

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Tratamiento artístico de leyendas cuencanas para su tránsito del dominio de la oralidad a la Cultura Visual dominante

Trabajo de titulación previo a la obtención del título del título de Licenciado en Artes Visuales


Autor:

Carlos Omar Berrezueta Romero

Bryan Ismael Pulla Palaguachi

Director:

Víctor Geovanny Calle Bustos

ORCID:  0000-0002-5816-6746

Cuenca, Ecuador

2024-07-17

Resumen

Hoy en día, la inmersión en las corrientes de la Cultura Visual fruto de la globalización imperante, implica el crecimiento exponencial del mundo de las imágenes y los dispositivos tecnológicos utilizados para crearlas, visualizarlas y distribuirlas, lo cual propicia el abandono del mundo del libro y la lectura, tanto como el de los relatos orales, en favor de la comunicación e interacción esencialmente visual. Ante esta situación, nos propusimos contribuir a la supervivencia de leyendas mediante el tratamiento artístico ilustrativo de un caso del barrio El Vado (Cuenca) para su transición del dominio de la oralidad al dominio de la Cultura Visual actualmente dominante. Así, en la serie Leyendas de El Vado exploramos la creación retratística de personajes de leyendas locales mediante el uso de técnicas de collage digital, como herramienta de expresión artística que posibilita el rescate de elementos simbólicos e iconográficos del acervo visual particular del mencionado barrio urbano. Las obras abordan el plano narrativo que se deriva del manejo de versiones del todo orales, con escenas de rápida asociación. El ejercicio aporta soluciones de carácter procedimental al respecto del uso de dicha técnica, a la par que promueve el autorreconocimiento identitario basado en la tradición oral inmediata, y el orgullo por la memoria y la cultura autóctona.

Palabras clave del autor: artes visuales, investigación-creación, memoria cultural



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

Nowadays, immersion in the currents of Visual Culture resulting from prevailing globalization implies the exponential growth of the world of images and the technological devices used to create, view, and distribute them. This trend favors the abandonment of the world of books and reading, as well as oral storytelling, in favor of essentially visual communication and interaction. In light of this situation, we set out to contribute to the survival of legends by artistically illustrating a case from the El Vado neighborhood (Cuenca) to facilitate its transition from the domain of orality to the currently dominant domain of Visual Culture. Thus, in the series Legends of El Vado, we explore the portrait creation of characters from local legends using digital collage techniques as an artistic expression tool that enables the rescue of symbolic and iconographic elements from the specific visual heritage of the mentioned urban neighborhood. The works address the narrative plane derived from the handling of entirely oral versions, with scenes of quick association. This exercise provides procedural solutions regarding the use of this technique, while promoting self-recognition based on immediate oral tradition, and pride in local memory and culture.

Author Keywords: visual arts, research-creation, cultural memory



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Introducción	7
Justificación.....	8
Objetivo general	9
Objetivos específicos.....	9
Desarrollo	10
Fundamentos teóricos, morfológicos y expresivos para el desarrollo de la obra.....	10
Presentación y sustentación del logro creativo por exégesis de la obra	25
Conclusión	39
Referencias.....	40
Anexos.....	43

Índice de figuras

Figura 1 La Culi Bronce	30
Figura 2 El Horno de Huesos	32
Figura 3 Los Gagones de El Vado	33
Figura 4 La Calavera Sedienta.....	35
Figura 5 El Viejo Sabio.....	37

Agradecimiento

Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a todas las personas del barrio El Vado por su invaluable colaboración en la realización del presente trabajo. Sin su ayuda y apoyo, esta investigación no habría sido posible. Cada uno de ustedes, con su disposición para brindar información y compartir experiencias, ha sido parte fundamental para el desarrollo de este proyecto. Su solidaridad y generosidad han sido inspiradoras. También, deseamos extender nuestro profundo agradecimiento al señor Patricio Matute, cuya orientación fue fundamental para nuestro éxito.

Introducción

En el contexto del siglo XXI, el crecimiento exponencial del internet y el avance de las tecnologías de comunicación han propiciado e impulsado el desarrollo de la globalización, donde cada uno promueve al otro en un ciclo continuo. Esta rápida difusión de información, sumada al surgimiento de dispositivos tecnológicos y la interconexión global, ha acelerado el ritmo de los cambios sociales y culturales (Páramo Ricoy, 2004). Siguiendo esta perspectiva, se puede observar que la comunicación digital influye en las preferencias de consumo, haciendo que las personas opten por un contenido breve y visualmente más atractivo en lugar de largos textos. Así, nos encontramos cada vez más inmersos en las corrientes de la Cultura Visual.

Cuando hablamos de Cultura Visual, nos referimos a un vasto conjunto de representaciones visuales (desde obras de arte hasta memes en las redes sociales, pasando por cómics, cine, publicidad, videojuegos, entre otros). Este mundo de imágenes, presente en todos los ámbitos de la vida diaria, influye en nuestra percepción del mundo y en la identidad cultural, ya que modela nuestra existencia (Freedman y Stuhr, 2004). Desde esta perspectiva, se puede aprender tanto o más a través del lenguaje visual que del lenguaje escrito. Las imágenes son un medio que puede comunicar de manera inmediata, alcanzando a un público más amplio. Esta característica facilita la rápida difusión de ideas a través de fronteras geográficas y culturales, y las Artes Visuales sirven como puente para comprender y transformar el universo visual que nos rodea.

Sin embargo, el aumento respecto a la exposición de imágenes no está libre de inquietudes. Una de las principales controversias en cuanto a la Cultura Visual es su impacto en la lectura. En el contexto ecuatoriano, según datos recopilados por el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2022), la media de lectura anual se sitúa en un libro completo y dos libros incompletos por persona. También se destaca que más de un millón de personas no se dedican a la lectura de manera regular. En lo que respecta a las preferencias temáticas, se observa un escaso interés por la lectura de leyendas o literatura de tradición oral, predominando la literatura de tipo académico e investigativo, especialmente entre los grupos más jóvenes, estando esta elección muchas veces vinculada a sus estudios y formación académica. Sin embargo, esta preferencia tiende a disminuir progresivamente a partir de los 35 años de edad, aunque no se observa un aumento en el interés por dichas narraciones. En cuanto a los dispositivos utilizados para la lectura, se evidencia una marcada preferencia por el empleo del teléfono celular, el cual alcanza una cuota del 56.7% de uso, seguido por el material impreso con un 33.9%. Este fenómeno indica una clara tendencia hacia la digitalización y la adaptación de la lectura al formato electrónico, en línea con las tendencias globales de consumo de contenidos.

Partiendo del contexto problemático descrito anteriormente, se plantea el problema de investigación-creación siguiente: ¿Cómo contribuir a la supervivencia de leyendas mediante el tratamiento artístico ilustrativo de un caso del barrio El Vado (Cuenca) para su tránsito del dominio de la oralidad al dominio de la Cultura Visual actualmente dominante?

Mediante una investigación previa de fuentes bibliográficas, se comprendió que, debido a la información limitada disponible, muchas de estas fuentes de consulta indagan en las leyendas más conocidas, por medio de abordajes realizados desde la vastedad del campo artístico que en su mayoría no se encuentran directamente ligadas a la investigación-creación en el campo de las Artes Visuales, o en efecto, acerca de antecedentes directos que aborden la ilustración de personajes de leyendas a través de la técnica del collage digital, sobre la que se busca enfatizar al automatismo como su mayor capacidad y virtud inherente, capaz de sintetizar la teoría y la praxis dando como resultado una manifestación física del metalenguaje que cuenta con un potencial educativo y representa una entrada hacia un nuevo saber desde las artes, disponible para la comunidad.

Así, se propone la consolidación de un dispositivo activo que beneficie al reconocimiento, autorreconocimiento y difusión de la cultura popular mediante una interpretación propia y estética renovada sobre el género en cuestión mediante expresiones artísticas plásticas.

Justificación

Los cambios en los patrones de interacción social y comunicación, impulsados por la predominante influencia de la Cultura Visual, ha llevado a una disminución por el hábito de la lectura o la transmisión de relatos orales y leyendas locales. El abandono de estas formas de narrativa conlleva no solo a la pérdida del patrimonio cultural y literario, sino que también se olvida la identidad colectiva, la historia y la pertenencia a un lugar específico.

En este contexto, la propuesta de crear una serie de obras que retratan los personajes de leyendas de un barrio de Cuenca, busca transitar de la oralidad a lo visual y así dar una respuesta creativa y oportuna a los desafíos planteados por la Cultura Visual preservando estas historias para generaciones futuras.

Al trabajar con versiones mayormente orales de estas leyendas, se presenta la oportunidad de explorar y enriquecer la narrativa rescatando elementos simbólicos e iconográficos particulares del barrio El Vado, fortaleciendo el vínculo entre la tradición oral y la expresión artística. Este enfoque contribuye a la diversificación y permitirá promover el enriquecimiento del patrimonio cultural e identitario del mencionado barrio, representando un valioso esfuerzo por preservar, revitalizar y celebrar las tradiciones orales.

Objetivo general

Contribuir a la supervivencia de leyendas mediante el tratamiento artístico ilustrativo de un caso del barrio El Vado (Cuenca) para su tránsito del dominio de la oralidad al dominio de la Cultura Visual actualmente dominante.

Objetivos específicos

1. Construir fundamentos teóricos, metodológicos y expresivos para el tratamiento artístico ilustrativo de leyendas de un caso del barrio El Vado (Cuenca).
2. Arribar, mediante la experimentación creativa y los supuestos teóricos, metodológicos y expresivos antes construidos, a una propuesta que contribuya a la supervivencia de las leyendas urbanas.
3. Sustentar el logro creativo, a través de una exégesis analítica.

En cuanto a la metodología a emplear, es necesario señalar que el presente trabajo se llevará a cabo como una investigación-creación, en la modalidad de la “investigación para la creación” (Moya, 2021, pág. 17). Así, desarrolla un primer componente investigativo, a través de la recopilación y análisis de datos históricos, culturales y artísticos, así como una lectura amplia acerca de la memoria, fundamentada en la contextualización histórica del barrio El Vado y en el estudio de la técnica del collage. El segundo aspecto tendrá un enfoque creativo empleando la técnica del collage digital para desarrollar una propuesta que contribuya a la supervivencia de las leyendas. Los resultados tributarán a la Línea de Investigación 1 (Procesos creativos en las artes y el diseño) de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

Desarrollo

Fundamentos teóricos, morfológicos y expresivos para el desarrollo de la obra

La prioridad de introducir el presente análisis mediante la noción de memoria, como punto de entrada principal del presente trabajo, es realizado con el objetivo de fomentar una mayor toma de conciencia sobre el reconocimiento de las manifestaciones culturales autóctonas del barrio urbano El Vado, situado en la ciudad de Cuenca, Ecuador, principalmente en torno al valor de sus leyendas propias como resultante de la cultura de la oralidad. Para ello, es necesario mencionar que la presente revisión bibliográfica de carácter reflexivo, se encuentra orientada a sentar bases para extender un esfuerzo complementario de interpretación, reordenación crítica y propuesta elaborada principalmente a través de referentes teóricos de la sociología. El abordaje tratado a continuación, constituye un tratamiento que admite múltiples aproximaciones en términos de análisis y construcción teórica, debido a la cantidad de vías para proponer relaciones y derivaciones, permitiendo focalizar su entramado conceptual mediante algunas de sus vertientes para conectar con el sentido práctico de la presente investigación, lo cual resulta en el intento de crear un cuerpo teórico firme que enriquezca la posterior etapa de interpretación y creación artística sobre los personajes de leyenda propios del barrio urbano en cuestión.

Desde una perspectiva social, el accionar humano en el acontecer diario, particular y colectivo en la vida urbana cobra un rol protagónico. En este sentido, Pineda (2007) comparte que tratar sobre la memoria implica abordarla como un proceso social que condensa historicidad, tiempo, espacio, relaciones sociales, poder, subjetividad, prácticas sociales, conflicto, transformación y permanencia. A raíz de lo mencionado, el espectro sobre las implicaciones de tratar acerca de la memoria exige una lectura amplia. Aunque aparente una especie de contradicción, un seguro para dar pasos firmes acerca de ello, está en considerar durante el trayecto planteado, lo que Pineda describe como un proceso vivo, inacabado, en constante construcción y reinención que cobra sentido debido a la acción activa de sus protagonistas, en un espacio y tiempo específicos. Por tanto, avanzando en el orden de las ideas, tanto pasado como presente, puente absoluto de unión para la conformación de las manifestaciones de la memoria y su cambio o permanencia en el tiempo, arroja componentes de carácter social, cultural y político históricamente determinantes para la identidad de los pueblos, quienes al remitirse específicamente al ámbito cultural hallan en el patrimonio una de las expresiones trascendentales de la memoria, cargada de un alto valor simbólico en tanto herencia recibida, gracias al rol de la *tradicción* frente a los cambios generacionales y actualmente ubicados en la posmodernidad, prioritaria a su conservación en el territorio ecuatoriano.

Para Arévalo (2004), la dialéctica entre tradición, patrimonio e identidad se encuentra provista de una cercanía conceptual donde cada elemento aporta un significado variable dependiendo de la época, tiempo histórico, valor de su empleo y fines de uso conferidos. En su texto *Tradición, Patrimonio e Identidad*, Arévalo (2004) procede a definirlos. La tradición, como la capacidad de perpetuación o cambio de la identidad de los grupos sociales y categorías culturales. El patrimonio, como denominación que adquieren los bienes culturales que figuran como los elementos y manifestaciones tangibles e intangibles más representativos de la realidad cultural de un grupo, ambas compuestas a su vez, por varias realidades; una realidad icónica, de la expresión material; una realidad colectiva, expresión de la experiencia grupal; y por último una realidad simbólica, producto de la expresión inmaterial. Finalmente, la identidad a considerar en tanto sistema cultural referencial que apunta a la conformación de un sentimiento propio de pertenencia, resultado de hechos objetivos y construcciones subjetivas, constituidas social y culturalmente a partir de la ya mencionada tradición. Por tanto, significativa por su carácter aclaratorio a la par de las posibles realidades planteadas como objeto de estudio, significando para autores como Botello (2019), un soporte principal para un análisis crítico de los hallazgos obtenidos.

Continuando con los aspectos teóricos relacionados con el objeto investigativo y antes de profundizar respecto al caso del barrio El Vado, su historia y riqueza cultural, es preciso introducir dos de los principales objetos de estudio sociológico como lo son la *memoria histórica* y la *memoria colectiva*, precedentes idóneos sobre los procesos de recuperación de la memoria e historia. En este sentido, Erice (2008) manifiesta al respecto que, pese a las fluctuaciones terminológicas, es decir ambigüedades y polisemia conceptual ocurridas en la academia, así también los debates políticos y sociales que giran a su alrededor, no es fácil prescindir del uso de ambos vocablos alusivos al componente supraindividual de los recuerdos. En tal caso, no se trata de ampliar el hilo de conversación sobre tal asunto, más aún en el marco de sus orígenes y desarrollos, en relación al presente planteamiento, si resaltar de forma esquemática varias de sus acepciones debido a su potencialidad en cuanto a significado y trascendencia.

Dando pie a la descripción acerca de las concepciones sobre la memoria histórica, Erice (2008), la interpreta como vocablo de connotaciones cívicas o políticas directas. Para Blondel (1964), actúa como organizadora y articuladora de recuerdos que aporta un conocimiento ordenado de nuestro pasado sin el cual nuestra propia biografía perdería nitidez. Halbwachs (2004), dirá que es una forma de representación del pasado resumida y esquemática en oposición a la memoria autobiográfica. Sánchez (2016), se refiere a ella como un proceso de construcción, preservación y actualización de la memoria de territorios, personas y comunidades tras hechos significativos que marcaron y transformaron su

devenir, concediendo veracidad, comprensión sobre las afectaciones y reconocimiento hacia sus protagonistas, permitiendo vincular los hechos y vincularnos para hacer justicia desde lo simbólico, sobre todo a los contextos urbanos desvinculados de las realidades, las causas que la originaron y sostuvieron.

Mientras tanto, dentro del marco de las concepciones sobre la memoria colectiva, Erice (2008) ofrece una contribución clara. La expresa como un relato construido desde el presente, con fines de interpretación del pasado a partir de criterios normativos y valorativos, seleccionando por su significación los recuerdos de hechos vividos o recibidos por transmisión social, y que sirve para configurar las identidades del grupo, su ideología o visión del mundo, proyectando su devenir en una pugna por la propia afirmación y la hegemonía frente a otros grupos. Complementario a ello, la concepción de Halbwachs (2004), se encuentra ligada a la *memoria intersubjetiva*, noción que concede importancia a la rememoración de los miembros o grupos que otorgan sentido a la vida al entretener historias, puntualizando así sobre la importancia de la memoria individual para la construcción de la memoria colectiva.

La clave de su empleo se encuentra en lo expresado por Erice (2008), para quien, más allá de las varias distinciones sugeridas como parte del debate académico, que tienen en su centro a la relación entre memoria e historia, aparentemente en contraposición o al contrario, como parte de la historia oficial, categorizada como limitada o excluyente, destacan las relaciones osmóticas que le preceden, compartiendo que la memoria colectiva asimila informaciones y resultados de elaboraciones procedentes de la investigación histórica, mientras que ésta a su vez, se alimenta de testimonios y recuerdos, consolidando una relación de mutuo enriquecimiento que trasciende el debate para ubicarse en la realidad cotidiana. Erice (2008), explica que, mediante la función entre lo académico-mundano, surge el reconocimiento del origen de los saberes académicos en el material histórico y social, representando la emancipación de las determinaciones mundanas, empíricas, mediante la disciplina crítica, tal y como fueron planteadas por Bueno (1972). Lo mundano lejos de ser pre-científico o vulgar, se convierte en sabiduría mundana porque sus contenidos también proceden del ámbito académico, siendo un estado donde se elaboran las ideas objetivas que nutren la vida académica, como el arte.

De este modo, perspectivas como la de Sánchez (2016), al visualizar a la memoria histórica como artífice de un proceso de reparación integral debido a las fragmentaciones del tejido social en un presente cercano, retribuye de paso al rol que juega la memoria colectiva y a las posibilidades de poder aplicarlo para evocar un reconocimiento compartido. Por ejemplo, en el proceso de recurrir a testimonios orales en un intento por fomentar un mayor sentido de identidad y pertenencia cultural, también se realiza un llamado a promover la

reconciliación, justicia y construcción de una sociedad inclusiva al salvaguardar elementos representativos que ayuden a mantener viva la memoria. En palabras de Arévalo (2004), la continuidad cultural mediante la tradición da validez al mundo, más aún significativa al marco de una búsqueda investigativa, rigurosa y comprometida con el objetivo al cual se pretende llegar, en este caso, desglosando representaciones desde las áreas culturales como desde la experiencia del ser mismo.

Pineda (2017), puntúa respecto a toda memoria como una construcción espacio temporal erigida en la vida cotidiana y en cuanto a la capacidad de rememorar, en calidad de acto persé que es en sí praxis social. De la afinidad a la realidad material e inmaterial inherente al patrimonio, citado anteriormente Arévalo (2004), deriva el desarrollo de la sensibilidad humana traducida en formas únicas de sentir, pensar o actuar. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC, 2011), menciona que las relaciones entre el espacio geográfico y las manifestaciones culturales dan sentido de pertenencia y permiten valorar lo que somos y tenemos. Mientras tanto Salcedo (2021), ratifica que el accionar de la escuela de la vida enseña y aprende de diversas formas, guardando un potencial planteado desde la relacionalidad social como creadora de sabiduría en la vida cotidiana y posible en la intimidad del sentipensar cotidiano, mediante encuentros energéticos a través de escuchas, silencios, miradas, preguntas y diálogos que diagraman esquemas de afectividad posibles. Por tanto, el accionar bajo la constante de habitar lugares específicos en un determinado tiempo, cargados de significación, procede desde un cuerpo social al cual Lozano (2020), se refiere como atravesado por cada subjetividad, del cuerpo, el otro y las emociones. Dicho proceso vivencial atraviesa en el territorio cuencano una rica diversidad geográfica, cultural e histórica tratada a continuación en breves rasgos y a ser ampliada más adelante.

Para Klaufus (2009), construir la ciudad andina de Cuenca, Ecuador equivale a hacer un lugar donde vivir diariamente, aunque existan diferentes mundos, redes sociales y culturas diferentes. A fin de explicar sobre la connotación físico-espacial de la ciudad en relación a la vida social, Klaufus (2009) recurre a Fernández 1992), quien sugiere que la ciudad trasciende mediante el significado que tiene para sus habitantes y usuarios, convirtiéndose en un estímulo físico combinado con asociaciones, recolecciones, recuerdos, memorias del pasado que surgen por medio de actividades significantes que se desarrollan en el espacio, por medio de signos que de alguna forma son atados a ello o también a actos rituales, es decir, mediante experiencias y vivencias que evoca lo construido. Bajo esta óptica, Según Klaufus (2009), la producción social y construcción social, tal como fueron discutidas por Low (2000), son relevantes para comprender las fuerzas que influyen en la experiencia humana a nivel macro, ya sea factores sociales, económicos, ideológicos y tecnológicos, como a los actores sociales en calidad de productores de sus realidades y significados, son

relevantes ya que posibilitan un acercamiento acerca de la importancia respecto a construir posiciones sociales, a merced de auto-imágenes e imágenes del otro.

En efecto, recorrer el Centro Histórico de la ciudad de Cuenca, por ende, el barrio urbano de El Vado, remite a quién lo visite a muestras físicas de identidad originadas en un pasado sostenido en el tiempo, adjudicado en 1982 como patrimonio nacional cultural, desde diciembre de 1999 como Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO, y regularizado hasta la fecha bajo Ordenanza para el Control y Administración del Centro Histórico de la Ciudad de Cuenca. Sus calles, fachadas, monumentos e iglesias, constituyen muestras de una lucha social y simbólica, traducida en valores simbólicos preservados como parte de una forma de glorificación del paisaje y de una identidad local imaginada llevada a cabo desde los años setenta a la par de las progresivas tendencias arquitectónicas como consecuencia de la globalización, instaurándose una tradición que versa de distintos modelos como neoclásicos, modernistas y neo-vernáculos (Klaufus, 2009). Transitando bajo lo expresado por la autora, el panorama social del barrio El Vado se encuentra atravesado por una multiculturalidad que yace presente, a considerar en parte como suma de la migración, emigración y el turismo que permea la realidad dinámica en la urbe y su sentido, incidiendo mediante la acción en su conservación y transformación cultural, convirtiendo a su vez al habitante en guardián del patrimonio, que ronda actualmente entre aspectos tradicionales propios de la cultura popular y aquellos lenguajes de la modernidad latente, en especial sobre las nuevas generaciones al extraer elementos de diferentes repertorios culturales, permitiendo un proceso de desplazamiento generacional y renovación cultural como expresión de nuevas identidades locales a través de estilos de vida y la forma en que hoy en día, ciertos elementos culturales, nacionales e internacionales son entretejidos para formarlas. Klaufus (2009), desde un punto de vista etnográfico, expresa sobre los involucrados en los barrios como habitantes y profesionales que asumen calidades dependiendo de situaciones e interacciones, como gestores y ejecutores de política y habitantes con derechos y obligaciones a la marcha de las decisiones en su ejercicio del poder constitutivo e iniciativas surgidas a la marcha del mandato legitimador de sus acciones. Según Klaufus (2009), también las diferencias de clase social respecto a crear y recrear la memoria toman acto de presencia y constituyen una constelación de diferentes indicadores acerca de grupos de estatus social en relación con sus oportunidades en la sociedad, planteadas por Portes & Hoffman (2003). Así, por ejemplo, a pesar que la memoria alude a un proceso inherente a la capacidad humana, no todos participan en los proyectos hegemónicos relevantes para otorgarle forma a la realidad en la urbe, como es el caso consolidar mediante la comunicación visual iconos del manejo común por parte de los dirigentes y la identificación de los individuos respecto a ellos

(Bermúdez, 2010). Esto lleva a reflexionar sobre la construcción social de la imagen y cómo influye en la percepción de la ciudad de Cuenca en la actualidad.

La cultura popular tradicional no se encuentra exenta de la influencia de agentes externos a un determinado espacio geográfico, como los frutos de la producción de las industrias culturales y la cultura de masas. Todorov (2000), a inicios de siglo, manifiesta respecto a la memoria amenazada como fruto de un proceso de homogeneización cultural, consecuencia de las tiranías que han sistematizado su apropiación sobre ella. Para Arévalo (2004), el desvanecimiento de las fronteras culturales y la transformación acelerada de los modos tradicionales de vida, es propiciado por los efectos de la globalización y el hiperconsumo del siglo XXI, siendo un punto histórico donde la memoria tiene una serie de amenazas por la globalización económica, la imposición y estandarización de patrones y pautas culturales, la urbanización, la aculturación industrial, el turismo y los avances tecnológicos.

Según Guattari (2000), el sistema dominante en la sociedad actual contamina la subjetividad, convirtiéndose en «producciones maquínicas» de la misma, afectada en su relación con la exterioridad hasta el punto de su mínima expresión, en lo social, animal, vegetal, hasta en la percepción sobre lo cósmico generando una especie de adormecimiento del cuerpo y los sentidos. Actualmente, las dinámicas de consumo masivo en calidad de productos culturales con nuevas estrategias dirigidas al consumidor son manifestaciones que implican, una red de dispositivos productores de subjetividad, cada uno con funciones específicas, respecto al sujeto que pretende producir, funcional al control o el consumo (Agamben, 2014), proyectándose hacia el desarrollo de las sociedades y el rol que hoy adquieren para la Cultura Visual.

De esta manera, dadas las condiciones descritas hasta el momento sobre las implicaciones teóricas de tratar acerca de la memoria en el barrio El Vado, se presenta la posibilidad de enlazar los conocimientos tratados con anterioridad a los Estudios de la Cultura Visual.

Hernández (2005) sugiere que, pese a problemáticas como la sobrecarga de información en la vida diaria, la circulación global de imágenes convertida en una finalidad en sí misma, y el dominio de formas de representación homogeneizadoras y hegemónicas de la realidad y de uno mismo, los Estudios de la Cultura Visual invitan a pensar en la cultura desde su dimensión social y visual. En este contexto, el rol de la memoria es fundamental, actuando como desencadenante entre representaciones del pasado y presente, permitiendo explorar la cultura y repensar el papel de las representaciones visuales y las posiciones visualizadoras de los sujetos, en relación con el contexto cultural y social específico al que pertenecen. Esto significa prestar atención a aquellos momentos en los que lo visual es contestado, debatido y transformado, constituyendo un lugar de interacción social y definición en términos de clase social, género e identidades sexuales y raciales.

Hernández (2005) recurre a Deleuze y Guattari (2000) para reflexionar acerca de la metáfora del rizoma. En un mundo de conocimientos que se despliega en redes de significados, esta metáfora permite conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, y circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias y las luchas sociales. Respecto a la Cultura Visual y los efectos de las representaciones visuales, una imagen equivale a un lugar de resistencia y reacción para una audiencia específica, siendo crucial para la producción y reproducción de visiones sobre la diferencia social (Hernández, 2005). Es posible mencionar respecto a explorar con la mirada desde el campo de las Artes Visuales que se trata de encontrar aquella relacionada con los artefactos propios de las representaciones visuales, que median significaciones, constituyen posicionalidades y discursos a través de actitudes, creencias y valores, conduciendo a quien asuma dicha consideración, a un pensamiento que no separa las cuestiones históricas sobre la construcción de la subjetividad, así como a valorar lo insuficiente de reducir a las personas a meros consumidores de imágenes.

Rememorar guarda tras de sí toda una lógica completa de funcionamiento y validez que se consolida en el ejercicio creativo del ser humano de plasmar su sensibilidad desde la creatividad. Por ello, continuará siendo importante perdurar producciones culturales del pasado y presente.

Según Suescún y Torres (2009), el hablante, respecto al papel de la tradición oral en la vida cotidiana no se limita a recordar y a retratar el pasado sino logra transformar la necesidad de memoria, al interpretar, resucitar y reactualizar el recuerdo al momento de narrarlo, convirtiendo a la palabra en la expresión de un deseo que desafía la experiencia inmediata. Tanto la cultura oral, la literatura y especialmente la visual, trascendiendo hoy las dos anteriores, manifiesta una riqueza formal del género de la leyenda, de nuevas formas de representación, nuevas formas de comprensión, nuevas dinámicas, regenerativa, nuevas asociaciones con distintos fenómenos que acontecen en la actualidad, y formas en las que se entiende la leyenda, siendo un proceso histórico acumulativo, pero sobre todo creativo en el intercambio. Como manifiesta Rojas Reyes (2011), sin sociedad y sin arte no habría arte real, sino solamente arte ideal y abstracto. Y la cultura y el arte son realidades vivas que suceden en contextos de creación cotidiana y continua, propiciando relaciones de negociación, de conflicto y de poder, abriendo paso a la creación y posiblemente para la pedagogía crítica (Ministerio de Educación, 2016, p. 7).

Los antecedentes presentados concernientes a un encuentro entre la teoría de los saberes sociales y la práctica estética, que retribuye a la experiencia de contar e intercambiar historias, llevada a cabo bajo el dominio específico de la memoria acorde a un entendimiento profundo sobre la cultura y sus manifestaciones materiales e inmateriales,

captura el conocimiento y aporta un marco organizativo compartido, producto de su mismo trasegar las interacciones que la academia ha tenido con la experiencia. Desde el método cualitativo y el enfoque del paradigma interpretativo, la recolección de narraciones tomada directamente de los habitantes del barrio El Vado, y su cotidianidad en el marco del proceso etnográfico consecuente posibilita la construcción de la memoria colectiva que reivindica las voces de sus habitantes a través del arte, siendo protagonistas con percepciones e interpretaciones de la realidad únicas. Sus relatos sobre las leyendas propias del barrio urbano y los personajes de dichas narraciones se convierten en la inspiración principal para la propuesta artística, resignificando imaginarios a través del diálogo y abriendo la capacidad de réplica o dejar dicha capacidad instalada como un ejercicio viable de resistencia a través del lenguaje al cual se decida recurrir.

Es posible mencionar que los impactos de la Cultura Visual imperante sobre la cultura tradicional produciendo nuevas formas de conciencia de sí, de los otros y del mundo, requieren transitar entre lo virtual y cotidiano, sabiendo que lo particular existe para ser experimentado en el espacio físico, ya sea en los discursos de un lenguaje oral, textual o visual sobre los cuales cada uno actúa como guardianes de su propio legado.

De todo lo tratado con anterioridad, es posible inferir que los asentamientos humanos requieren de arreglos sociales para mantener el equilibrio grupal, y que la estabilidad necesaria para la coexistencia depende fundamentalmente de la fragilidad o fortaleza de estos arreglos, surgiendo a su vez, la posibilidad de entender a las ciudades como fenómenos vivos, complejos y estrechamente relacionados con la cultura. Independientemente de su tamaño o del número de habitantes que las conformen, las ciudades continúan llenas de particularidades que permiten desarrollar una identidad más allá de sus fronteras.

Ahora bien, tratados los puntos anteriores, se considera pertinente realizar a continuación una breve introducción contextual, respecto a ciertos acontecimientos históricos puntuales ocurridos en la ciudad de Cuenca, Ecuador, tanto con el fin de identificar continuidades respecto su pasado y presente, como respecto a los cambios ocurridos en el tiempo, prioritariamente en el ámbito social y cultural, desde una perspectiva que tome en consideración los antecedentes, el desarrollo y las relaciones causales de dichos acontecimientos, reflexionando que es responsabilidad de cada individuo conocer su historia, reconocerse en ella y expresar su existencia, siendo el deber de cada uno el facilitar la recuperación de la historia y su reinterpretación a través de la práctica de la investigación y su contribución activa y continua a la comunidad.

En el área que hoy se conoce como Cuenca, la historia se remonta a unos 10.000 años atrás, cuando los primeros grupos de cazadores nómadas se establecieron en la región. A

lo largo del tiempo, estos pobladores experimentaron cambios sociales y tecnológicos, alcanzando un nivel de organización conocido como jefatura, encarnado por los cañaris en esta área. Más tarde, los cañaris fueron absorbidos por el vasto imperio inca alrededor del año 1460, aunque mantuvieron cierta resistencia inicial. Finalmente, en 1533, la llegada de los europeos marcó un nuevo capítulo en la historia de la región, con el establecimiento de un gobierno europeo en la ciudad inca de Tomebamba, que más tarde sería conocida como Cuenca. (Universidad del Azuay, 2007, pp. 33)

El establecimiento tardío de Cuenca en el contexto histórico de Ecuador evidencia un proceso de urbanización diferenciado en la región. Su fundación siguió el patrón de trazado urbano cuadriculado, característico de la planificación colonial. Este diseño llegó a reflejar una jerarquía espacial donde el centro albergaba las instituciones de poder político, civil y religioso, siendo las áreas circundantes el espacio principal de la élite blanca, compuesta principalmente por españoles, con presencia ocasional de portugueses e italianos, así como de algunos indígenas que poseían tierras dentro de la ciudad. Por otro lado, las poblaciones nativas se ubicaron en las afueras, organizadas en parroquias según su origen y condición social, lo que generaba un contexto de convivencia racial complejo. Este proceso de urbanización estuvo marcado por un rápido crecimiento demográfico durante los siglos XVI y XVII, principalmente debido a la presencia e influencia hispana, sin embargo, estuvo acompañado de tensiones y conflictos sociales, reflejando la compleja dinámica racial y cultural de la época colonial en Ecuador. (Jurado Noboa, 2002, pp. 129-134)

El proceso de mestizaje, que caracteriza claramente la estructura social del periodo colonial, surge como el resultado concreto de la fusión entre tres grupos humanos: los indígenas, los españoles y los africanos. En el contexto de la ciudad de Cuenca, Ecuador, dicho fenómeno adquiere una relevancia especial al observar su reflejo en la composición social y las dinámicas urbanas, profundamente marcadas por divisiones étnicas y económicas. La preocupación por la distribución de tierras y la consolidación de asentamientos ilegales en este contexto histórico ponen de manifiesto las tensiones sociales y económicas inherentes a la época colonial en esta región.

Durante la primera mitad del siglo XX en Cuenca, destaca la creación de una infraestructura moderna que impulsó significativamente el desarrollo de la ciudad. La instalación de la primera industria importante, la textil, marcó un hito en su proceso de industrialización. Además, la diversificación de las carreras ofrecidas por la universidad y la fundación del primer diario evidenciaron un fortalecimiento de la función cultural de la ciudad. Sin embargo, un evento significativo que afectó la dinámica local fue el fuerte creciente del río Tomebamba en 1950, que resultó en la destrucción de tres de los cinco puentes que lo cruzaban. Esta situación ocasionó múltiples dificultades, incluida la interrupción del tránsito

local durante varios años y un aislamiento temporal debido a la falta de vías terrestres de comunicación. A pesar de estos desafíos, Cuenca, junto con Quito, se erigió como uno de los principales centros urbanos de los Andes ecuatorianos en esa época. (Carpio Vintimilla, 1976, pp. 77-101)

La transformación de la ciudad de Cuenca a lo largo de los siglos ha sido notable, desde sus orígenes coloniales hasta su expansión urbana en tiempos contemporáneos. El crecimiento y la fragmentación territorial han generado cambios en la estructura urbana y en la vida cotidiana de sus habitantes. La ciudad histórica conserva su valor cultural y su autenticidad, reconocidos por la UNESCO. La influencia de lo religioso y la política en la vida urbana también ha dejado su marca en la historia de Cuenca, desde su fundación hasta la actualidad. La convivencia entre diferentes manifestaciones culturales y sociales ha moldeado la identidad de la ciudad y ha contribuido a su desarrollo a lo largo del tiempo.

En consonancia con el objetivo de profundizar respecto al conocimiento y comprensión histórica general de la ciudad de Cuenca, se desprende el enfoque por analizar uno de sus barrios más icónicos: El Vado.

Previo a ello, de introducir más a detalle la historia del barrio, resulta imperativo examinar el significado que puede atribuirse al término "Vado". Parra (2010) sugiere una perspectiva cercana a su significado verdadero, vinculado al acto de atravesar de una orilla a otra, al transitar por un puente que conecta ambos extremos de un recorrido.

Como se ha mencionado previamente, durante el período colonial (siglos XVI-XIX), se evidencia una marcada segregación racial y social en la ciudad, reflejada en la distribución residencial: los indígenas residían en las periferias urbanas, específicamente en los barrios hoy conocidos como San Blas y San Sebastián, denominados como "barrios de indios", mientras que los españoles y criollos se establecían en el centro de la urbe, en lo que actualmente se identifica como el Sagrario. Durante esta época, la estructura social estaba profundamente influenciada por la religión, con la iglesia asumiendo la responsabilidad de la evangelización de los indígenas. Se empleó el sincretismo para transformar las festividades paganas indígenas en celebraciones cristianas, dando lugar a eventos como la fiesta del Corpus Christi, que coincidía con el Inti Raymi, y la práctica de ceremonias folclóricas, como el Pase del Niño. Además, la ciudad colonial estableció marcadores en sus límites, como las cruces de El Vado, de Todos Santos, de El Vergel, y el monumento de El Rollo, ubicado al norte de la ciudad, en el barrio de El Vecino. (Calle, 2007, pp. 26, 27)

En el siglo XVII, la disminución de la actividad minera marcó un punto de inflexión en la economía de la ciudad, impulsando a la población a diversificar sus actividades laborales como una respuesta a la necesidad de encontrar nuevas fuentes de ingresos. Este cambio se ve reflejado en el surgimiento de barrios especializados, como el de las panaderas en la

zona de El Vado y de Todos los Santos, situados en las proximidades de los molinos de granos del mismo nombre. Los oficios tradicionales experimentaron una evolución hacia actividades comerciales más centradas en los mercados locales. Surgieron nuevos sectores económicos, como la fabricación de utensilios de hojalata, la confección de sombreros de paja toquilla y la producción de juegos pirotécnicos. Muchos de estos negocios han conservado su estructura original desde los tiempos de la antigua Cuenca, contribuyendo al imaginario urbano del barrio, caracterizado por su arraigo en oficios artesanales y tradicionales. (Ordoñez, 2016).

Las actividades y oficios que se desarrollan en El Vado contribuyen a la identidad de la ciudad de Cuenca en su conjunto. La esencia de El Vado se forma especialmente a través de estas prácticas, al igual que otros elementos más estrechamente ligados al entorno físico del barrio, su patrimonio arquitectónico y las tradiciones arraigadas en el lugar. Entre dichos aspectos, los sitios y monumentos emblemáticos desempeñan un papel fundamental, sirviendo como hitos que enriquecen la historia y la memoria colectiva local.

El elemento más representativo es La Cruz del Vado, una estructura de gran tamaño elaborada en mármol que reemplazó a una antigua cruz de piedra cuya función original era marcar el límite de la ciudad en la época colonial. La caseta que protege esta cruz, fue construida durante las primeras décadas del siglo XX y se ha conservado hasta hoy sin sufrir grandes cambios. Además, la Plazoleta de la Cruz del Vado muestra una escultura de los juegos más tradicionales y populares, el Palo Encebado. Además, el barrio cuenta con museos y centros culturales. La Casa Patrimonial Municipal de la Lira ofrece sus espacios a eventos culturales y galerías itinerantes. Por otro lado, el Centro Cultural El Prohibido se dedica al apoyo y difusión de manifestaciones culturales alternativas.

La Casa Museo La Condamine exhibe una colección de objetos y curiosidades de diferentes épocas de la historia contemporánea, mientras que alberga igualmente una pequeña muestra de arte religioso colonial. Estos espacios culturales no solo son lugares de encuentro y disfrute para los residentes del barrio, sino que también constituyen importantes recursos para la preservación y difusión del patrimonio histórico y cultural de la región. (Marín, 2022)

La elección de este lugar para la realización de la investigación se basa en varios factores de carácter histórico, cultural, social y arquitectónico. Por su historia y legado cultural del área, su identidad local, su desarrollo económico, su particular espacialización y la comunidad que la habita, así como su valioso patrimonio arquitectónico y ambiental, son algunas de las razones que respaldan esta decisión investigativa.

Ahora bien, luego de revisar lo expuesto hasta el momento, se considera oportuno abrir paso hacia un estudio general de las leyendas, punto esencial a cubrir en la presente propuesta.

Según la RAE (2023), la leyenda es un relato basado en hechos o en personajes reales, deformados o magnificados por la fantasía o la admiración y que se transmiten por tradición. Para el folclorista y etnógrafo Arnold Van Gennep (1873 - 1957), la leyenda es una narración que “indica el lugar con precisión; los personajes son individuos determinados, tienen sus actos un fundamento que parece histórico y son de cualidad heroica” (Gennep, 1982, pp. 21). Las leyendas pertenecen al género de la literatura épica, que también incluye mitos, epopeyas, cuentos, fábulas y novelas. Actualmente, este género recibe el nombre de narrativo (Fournier, 2009).

Ha de considerarse que la definición anterior sirve únicamente como punto de partida, porque el concepto revisado muestra una naturaleza confusa y carente de un significado único. Una aproximación al origen de la problemática es que algunos textos poseen atributos de múltiples categorías, lo cual difumina sus límites, a pesar que la definición de los subgéneros especifica ciertas características individuales para cada uno.

Aunque se observan más similitudes que diferencias entre los mitos y las leyendas, es necesario insistir que se trata de dos narraciones completamente distintas, y, por ende, su empleo debe ser discernido de manera cuidadosa y precisa.

La principal diferencia entre los mitos y las leyendas radica en que los primeros no se basan en narrativas históricas concretas y no se limitan necesariamente a ubicaciones específicas. Por el contrario, las leyendas, al transmitir relatos de carácter histórico, se ven enriquecidas con elementos fantásticos, adquiriendo un mayor atractivo narrativo. Mientras tanto, la mayoría de los mitos arraigados en la mitología griega al ser transmitidos por los grandes pensadores de la antigüedad, sin afirmar la autenticidad de eventos históricos específicos, exploran figuras sobrenaturales y procuran el abordaje de interrogantes inherentes a la condición humana a lo largo de la historia. En contraste, las leyendas mezclan hechos históricos con elementos fantásticos, preservando la autenticidad de los relatos. Así, los mitos, por lo general, se ocupan de temas relativos al origen del cosmos y otros fenómenos que remiten a un tiempo en el que el entendimiento humano era limitado. Por otro lado, las leyendas se encuentran centradas en sucesos históricos documentados y reconocidos. (González, 2023)

Basándose en los temas y funciones de las leyendas, Van Gennep propuso una de sus primeras clasificaciones. El autor identificó dos partes principales, constando en primer lugar las leyendas relacionadas con el mundo natural, seguida de aquellas involucradas en el mundo sobrenatural. De esta manera, la primera presenta tres subgrupos: Leyendas

explicativas; Leyendas de astros, cielo, tierra y agua; y Leyendas de personajes animales. Mientras la segunda consta de Leyendas sobre demonios y dioses; Leyendas rituales y dramáticas; y Leyendas de héroes civilizadores y santos. (Gennep, 1982, pp. 65-123)

Si bien existen diferentes tipos de leyendas, con la posibilidad de separarlas según su origen natural o sobrenatural, también existen varias pertenecientes a más de una categoría. Por traer a colación un ejemplo, las leyendas concernientes a deidades presentan un doble concepto al ser tanto históricas como terroríficas, revelando así la complejidad inherente a la intersección de géneros.

Las leyendas también pueden ser clasificadas según su origen. La leyenda urbana se refiere a historias modernas arraigadas en creencias populares, a menudo añadiendo elementos sobrenaturales. Estas historias tienden a estar relatadas como si hubiesen ocurrido recientemente. Por otro lado, la leyenda rural engloba relatos ambientados en entornos campesinos, caracterizados por historias de personas y sucesos cuya autenticidad resulta difícil de corroborar. Aquellas narrativas pueden incluir elementos que generan temor, como la presencia de lobos en la comunidad, desapariciones inexplicadas o fenómenos naturales de naturaleza misteriosa. Asimismo, la leyenda local se centra en eventos específicos ocurridos en lugares concretos, ofreciendo relatos sobre individuos o sucesos particulares. (Morales, 2021)

Siguiendo esta línea de pensamiento, es posible concluir que, en las leyendas, se emplea el elemento del miedo hacia lo desconocido, ya sea hacia entidades o lugares reales, o bien hacia seres o lugares imaginarios. En el primer caso, se suelen utilizar escenarios sombríos, como túneles amenazantes, vastos espacios abiertos e inexplorados, o áreas desoladas, que representan una amenaza para la supervivencia de los protagonistas de las historias. Por otro lado, el miedo hacia lo imaginario se relaciona con lugares y objetos que desafían la lógica o son completamente ajenos a la realidad, así como con seres ficticios, como monstruos, fantasmas o demonios, que resultan imposibles en nuestro contexto. Los objetos y elementos imaginarios pueden abarcar desde lo concreto hasta lo abstracto, añadiendo capas de temor y misterio a las narrativas.

Ahora bien, el desglose de información respecto a la leyenda presenta una potencialidad para ser formulada desde el campo de lo visual, trascendental al llevar a cabo un proceso de producción propia desde las Artes Visuales, en el caso específico de la serie *Leyendas de El Vado*, a ser aplicados al momento de componer su forma.

Tras haber examinado vastamente una parte contextual de la historia de Cuenca, así como el desarrollo y la relevancia de El Vado, junto con el origen y la clasificación de la leyenda, resulta oportuno expandir horizontes de comprensión analítica al tratar sobre la técnica a utilizar, hallándose el collage digital.

El collage, una técnica visual que ha evolucionado desde la Edad Media, alcanzó su apogeo como expresión artística en el siglo XX, impulsado por figuras como Picasso y Braque, quienes introdujeron el concepto de collage en el cuadro a manera de autocrítica. Aunque su popularidad sufrió durante la crisis de Europa en el siglo XX que desembocó en la Primera Guerra Mundial, resurgió con las vanguardias artísticas, especialmente con los dadaístas, cuyas propuestas de romper con todo lo viejo, la utilizaron para revolucionar el concepto artístico al incorporar objetos encontrados (objetos que normalmente no se consideran artísticos, pero que poseen una cierta calidad estética encontrada por el artista). Desde entonces, el collage ha perdurado como medio de expresión, destacando en movimientos como el Pop Art (Wescher, 1976).

Observando la evolución que ha tenido el collage a lo largo de los años, tanto en su composición como en sus formas, esta práctica se extiende hasta nuestros días; los artistas del collage no han perdido el interés y continúan utilizando las mismas técnicas, aunque combinándolas con otras más sofisticadas, entre ellas, el uso de programas de retoque y procesado digital. Artistas contemporáneos como Alex Eckman-Lawn, Susana Blasco, Damien Blottière, Alexandra Bellissimo, João Pombeiro, reivindican la técnica manteniendo su estatus y la expanden gracias a las nuevas herramientas digitales, al punto de crear collages en formato vídeo y 3D.

Tal y como se ha establecido, el collage es más que una simple técnica; su éxito radica en su concepto artístico, combinando lenguajes de distintas naturalezas para crear capas cargadas de significado en un mismo plano. Su atractivo visual, clasifica su resultado formal como único en su tipo, precisamente por su capacidad de integrar elementos diversos y significativos en una obra, concediendo la manifestación de expresiones detalladas y personales dentro de un contexto específico, siendo la razón principal de su elección de paso al apartado de resolución técnica y estética.

A propósito de la investigación etnográfica llevada a cabo durante un periodo intermitente de tres meses, varios aspectos contribuyeron a una comprensión vasta del barrio. En primer lugar, la inmersión en el entorno cultural fue algo esencial para captar y entender las prácticas, creencias y valores de la comunidad, involucrando no solo observar superficialmente, sino participar y establecer relaciones cercanas con los miembros del barrio (Véase anexos A y B). Además, fue crucial adoptar una postura reflexiva y crítica, debatiendo constantemente las propias percepciones para evitar sesgos y llegar a interpretaciones más precisas y contextualizadas.

En el proceso de interacción con la comunidad, se recurre a varias entrevistas con los moradores con el fin de obtener leyendas de cualquier índole (Véase anexos C a G). Entre

ellas se encuentran leyendas sobre fenómenos naturales y otras de carácter moral o cultural.

Por tanto, para cumplir con el objetivo planteado, se han seleccionado varias versiones de una misma leyenda. Estas distintas narrativas se analizaron y combinaron cuidadosamente para crear una única versión integradora de las diferentes perspectivas presentes en cada una de las historias. Como resultado de este proceso, se presentan a continuación las leyendas siguientes:

1. *La Culi Bronce*: El relato narra la historia de las panaderas de El Vado, quienes se han dedicado al oficio durante siglos. En un momento particular, durante un conflicto entre liberales y conservadores en Cuenca (1895 y 1925), hubo una batalla con disparos. Una de las mujeres, vistiendo varias capas de polleras gruesas, salió en defensa de Cuenca. Cuando le dispararon, las balas quedaron atrapadas entre las cuatro capas de su pollera, deteniendo su avance. Este valiente acto le valió a la mujer el apodo de "La Culi Bronce". Esta valerosa figura se convirtió en una heroína local, atrayendo a personas de todo lugar para comprar su pan.
2. *El Horno de Huesos*: En tiempos antiguos, en este barrio, había 15 hornos de leña destinados a la tarea de hornear pan. Estos hornos no eran simplemente estructuras comunes, sino construcciones singulares erigidos sobre una base especial elaborada a base de ladrillo, vidrio molido, sal, arena y hasta huesos de animales. Esta meticulosa combinación de elementos confería a cada horno una singularidad que se extendía más allá de su función culinaria. La fascinación aumenta con una leyenda local. Se cuenta que, en ciertas ocasiones, los artesanos incorporaron huesos humanos a la mezcla, guiados por la creencia de que este gesto dotaba al lugar de una protección especial. Esta práctica, envuelta en el velo de la tradición y la mitología, confiere a estos hornos un aura única, donde la artesanía se entrelaza con lo místico.
3. *Los Gagones de El Vado*: Los Gagones se manifiestan como enigmáticas criaturas cuya apariencia guarda semejanza con la fusión de perros y gatos, deambulando siempre en pareja, ya sea macho y hembra. Se cuenta que estas misteriosas entidades emergen en las proximidades de individuos vinculados por relaciones incestuosas, sugiriendo que representan las almas torturadas de aquellos involucrados. Durante las horas de la mañana, estas criaturas se muestran inofensivas, pero al llegar la noche, su naturaleza se torna más agresiva. El color de su pelaje revela una conexión espiritual única: cuando las almas aún pueden redimirse, el pelaje de los Gagones adopta un blanco resplandeciente; sin embargo, cuando la condena al infierno es irremediable, su pelaje adquiere un oscuro matiz.

Se crea así un vínculo entre su apariencia y el destino espiritual de aquellos con los que están relacionados. En un encuentro entre una persona pura y uno de estos seres misteriosos, se sostiene la antigua tradición de pintar su rostro con carbón. Este acto ritual no solo sirve como marcador visual, sino también como herramienta para averiguar, al día siguiente, quién de entre la comunidad está sumido en el pecado. Esta práctica busca orientar y aconsejar a la persona pecadora, ofreciéndole la oportunidad de redimirse y liberarse de la sombra que amenaza su alma. Para aquellos cuyos caminos se entrelazan con un Gagon siendo ellos mismos portadores de pecado, la leyenda advierte que enfrentarán consecuencias físicamente tangibles. El Gagon, en su faceta más oscura, podría morderles o incluso extraerles el hueso de la rodilla, simbolizando así el castigo físico que recae sobre aquellos cuyas almas están profundamente manchadas por la inmoralidad.

4. *La Calavera Sedienta*: Durante algunas noches, marcadas por la presencia de la cruz iluminada por un claro intenso de la luna, emerge una calavera sedienta que emprende una búsqueda incesante de agua. En este relato, se vislumbra la imagen de la entidad descendiendo con determinación hacia las orillas del Río Tomebamba, donde sacia su sed con las aguas que fluyen en abundancia. Una vez satisfecha su necesidad, la misteriosa figura emprende un retorno enigmático a su punto de origen, la cruz, desvaneciéndose con la misma discreción con la que emergió en la oscuridad de la noche.
5. *El Viejo Sabio*: Cuentan las historias que, durante las noches, alrededor de la medianoche, se manifiesta un señor de edad avanzada que más que un anciano parece un mendigo errante. Recorre las calles con la mano extendida, solicitando ayuda. Su presencia despierta indiferencia en aquellos que lo ven, pues su aspecto descuidado y desaliñado disuade a casi todos. Pese a su desfavorecido aspecto, hay quienes eligen no pasar de largo y deciden tenderle una mano. Aquellos que se animan a ayudar descubren que detrás de la fachada de mendigo se oculta un venerable portador de sabiduría y experiencia. El anciano agradece con gratitud la ayuda recibida y, como muestra de su agradecimiento, comparte con su benefactor valiosas lecciones de vida acumuladas a lo largo de los años.

Presentación y sustentación del logro creativo por exégesis de la obra

A partir de los fundamentos teóricos, morfológicos y expresivos, así como las versiones narradas de los relatos manejados con anterioridad, se propone la elaboración de un comentario general de la serie artística titulada *Leyendas de El Vado* véase figuras 1 a 5, partiendo con la lectura analítica de la misma, a ser complementada, entrada la parte final

del desarrollo, con su consecuente versión interpretativa, siendo trabajada conforme al esquema sugerido por Moya (2023) para dicho fin (véase Anexo H).

De esta manera se da paso a la introducción del plano ideotemático que trata acerca del contenido de la obra:

La serie *Leyendas de El Vado* se constituye como respuesta frente a la posibilidad de establecer conexiones e interpretaciones desprendidas de la tradición oral y su adaptación a los medios visuales contemporáneos, particularmente, mediante una visión erigida del uso conceptual de la memoria viva del pasado y presente cultural del barrio y el recuerdo de sus habitantes, salvaguardando manifestaciones aparentemente anacrónicas, más aún significativas y vitales, como posibles elementos episódicos, para quienes la elevan como parte de su identidad popular.

Concretamente, en el plano formal, las antiguas leyendas encuentran un renacimiento en forma de retratos dinámicos compuestos por una extensa riqueza material, figurando la interacción entre elementos y símbolos representativos que modelan la imaginaria de la ciudad, debido a la creación y uso de un banco de imágenes común, destacando registros fotográficos de autoría propia, Registros Patrimoniales recopilados del compartir con sus habitantes al calor de las exploraciones de carácter etnográfico por el barrio El Vado y Registros Patrimoniales Institucionales como el hoy existente bajo el resguardo del Museo Pumapungo de la ciudad de Cuenca.

Recurriendo a un ejercicio de observación sobre cada obra de la serie presentada, es posible afirmar sobre la mixtura existente entre fragmentos de imágenes particulares, que a través de la forma narran individualmente en una primera instancia y posteriormente a ello, en un diálogo intertextual, se constituyen en un canal efectivo para lograr relatos gráficos dotados de un nuevo propósito, afines a una nueva narrativa que desde lo simbólico renueva imaginarios mientras continuamente evoca al pasado, constituyéndose en una especie de síntesis del tiempo que ejemplifica una porción de la misma, continuamente abstracta, dadas las características del recuerdo aplicado a la leyenda, probablemente carente de alguno de sus mecanismos de activación, como una determinada temporalidad, rostro o un espacio, tanto físico como metafórico en su existencia.

Constituye una especie de paradoja recurrir a la memoria mediante el relato oral, específicamente sobre la leyenda, porque mientras menos se conoce respecto a sus elementos formales pareciera traer consigo repercusiones conflictivas, por ejemplo, en el ámbito cultural sobre la base de un cuerpo firme referencial para el obrar artístico propio, Sin embargo, al contrario, más se abre brecha para renovar o generar nuevos imaginarios, narrativas, y versiones que conducen a nuevas formas de resolución artística, al acudir a los recuerdos, a la cualidad creadora de cada ser, bajo un ejercicio libre de creación evocando

un determinado tema, subsistiendo en destellos que evocan diversas sensaciones al habitar en manos de la experiencia, siempre perdurando sus tintes fantásticos y traspasando la barrera de lo estrictamente real.

Hacer un llamado a brevedad respecto al surgimiento del dadaísmo en las Artes Visuales a principios del siglo XX, llegando a plantear nuevos atractivos visuales respecto a lo visto con anterioridad, por ejemplo, el hacer técnico y refinado por una apuesta bajo el manejo del absurdo, el humor, lo político, más que un capricho, significa hacer consciencia una vez más sobre su paso hacia el manejo de expresiones actuales como el collage digital, marcando un cambio de paradigma y resaltando su perdurabilidad respecto a seguir hoy transitando mediante líneas alternativas a la racional para elaborar un discurso como camino único e irrestricto.

Desde un punto de vista propio, significa recurrir con compromiso y rigor investigativo a la riqueza formal que perdura en la leyenda, sumado a tomar de aquí y allá, elementos que aparentemente podrían omitirse pero que potencian la expresión visual del objetivo planteado y le otorgan un valor agregado a la serie de obras, constituyendo guiños a la vida real, conectando con la historia, el contexto cultural o a una conexión emocional específica, principalmente de moradores del barrio, para aquellos que de la comunidad, fueron nuestra fuente de primera mano. Descubriendo en el proceso, un nicho de informantes que aportaron con sus conocimientos sobre el tema pero que en su mayoría prefirieron mantener el anonimato.

Bajo la línea de conocimientos integrados que culminan en el ejercicio artístico, la nostalgia es un factor clave, tanto para comprender el carácter de la serie, dando contexto, fomentando un sentimiento o contando sobre los personajes, como para confrontar construcciones imaginarias de lo que se había entendido debían ser, en cuanto a su aspecto o posible implicación moral, social y cultural.

El enfoque trabajado no solo se centra en el plano artístico, sino también el narrativo, en un intento por adaptarse a los patrones estéticos actuales y buscando hacer factible la preservación, revitalización y visibilización de la inmensa riqueza cultural encerrada en estas narrativas. De esta manera, fusionar lo ancestral con lo contemporáneo, probablemente resulte en un esfuerzo positivo por perpetuar un legado cultural que trascienda fronteras temporales, permitiendo que estas leyendas encuentren un eco perdurable en la sensibilidad moderna, quizá opacada con el desvanecimiento de las fronteras culturales y las dinámicas del consumo masivo, pero como ejercicio de creatividad augure no perder por ahora, ni vigencia ni validez para generar una experiencia estética para quien guste visitar las memorias del pasado, buscar sus restos en el presente y llevarlos al plano de lo formal a través del arte.

Ahora bien, una vez tratado sobre el plano ideotemático, se procede a ahondar sobre su plano morfológico, abordando una mayor comprensión sobre la forma utilizada para retratar los personajes de las leyendas presentadas:

Acorde al fin planteado, es posible destacar que el collage digital genera la ilusión de perdurar con efectividad la esencia atemporal de las historias a través del recorte, mediante el uso dinámico de determinadas gamas cromáticas para lograr efectividad en la comunicación de lo que se busca expresar, al de infinitas posibilidades de creación respecto al lenguaje compositivo, o al uso técnico de las herramientas analógicas o digitales. Como estrategias provistas de una intencionalidad y dirigidas a cumplir un fin específico.

La elaboración del collage mediante el arte digital permite generar soluciones técnicas únicas. Softwares de creación digital y edición de imágenes como Adobe Photoshop y Clip Studio Paint permiten generar un tratamiento minucioso y versátil del material gráfico, ya sea físico o digital, que se desee utilizar, posibilidad que la separa del collage elaborado a mano.

En el tratamiento de los personajes que figuran la serie, surge una búsqueda por establecer una similitud estética a una creación realizada a mano y se recurre a un manejo en bruto de la fotografía, es decir omitiendo posibilidades como retoques de color, generación de texturas externas al material original a través de capas o distorsión de las imágenes. En cambio, se explora el uso de herramientas de escalado de imágenes, Máscaras de Capa y Generación de formas mediante Superposición de Capas y Modos de Fusión de las mismas, llegando a considerar para el uso de las fotografías patrimoniales digitales de baja calidad, el escalado de imágenes por IA o, por otra parte, al escaneado del material físico, siendo recursos que juega a favor de la calidad gráfica.

Respecto al ejercicio de creación compositiva de la serie y ahondando sobre su estructura interna, las propuestas presentadas son elaboradas mediante el descarte barajado entre varias posibilidades como parte de una bitácora de creación, hasta llegar a un resultado que por medio de su representación y acorde a cada narrativa, guarde un diálogo que sume al protagonismo de cada personaje ubicado en el primer plano, sumado a la creación de varios puntos de fuga que convergen en el espacio central, otorgando fuerza a la composición y redireccionado la mirada hacia el punto de interés. Además, se provee dinamismo a cada cuerpo compositivo mediante líneas fluctuantes, ya sea verticales, horizontales o diagonales. Es decir, al construir una gradación, detrás de y próximo a cada personaje, se encuentran líneas que esbozan un primer horizonte próximo al tercio inferior del formato y posterior a ellas, una serie de capas superpuestas que emulan una atmósfera interpuesta del paisaje cuencano. Tales escenarios resguardan varios elementos en los extremos, a lo largo y ancho del formato, constituyéndose a través del diálogo que posibilita su cercanía

entre los planos, en varias escenas o micro escenas, que igualmente aportan a ampliar la narrativa sobre lo que se desea contar.

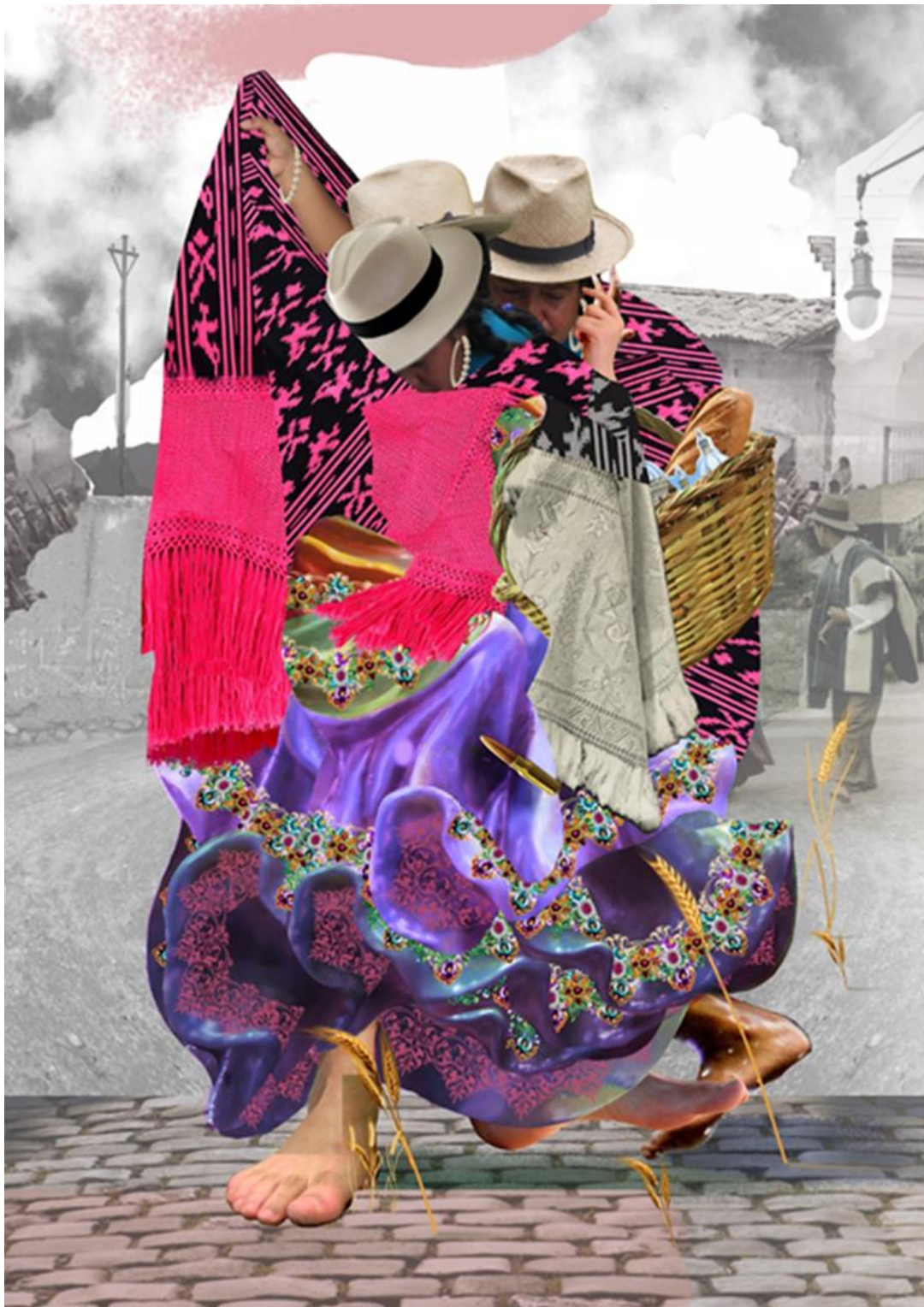
Al no existir límites en el manejo y disposición de los recortes en la técnica del collage, la volumetría podría verse afectada, por ejemplo, al respetar o descomponer las formas con una intencionalidad para generar un discurso que sume, a partir del trabajo compositivo previamente elaborado, incluyendo, la ubicación contigua entre recortes con diferente variación tonal y posibles interacciones que tal acción genere. Con ello, se sortea mediante el efectismo de recrear a través de capas digitales alusiones tanto del espacio geográfico del barrio El Vado, sumado a la elección de una paleta de colores específica, al impregnar los paisajes de tonos pastel y colores desvaídos, añadiendo una dimensión etérea y nostálgica, como al aspecto de cada personaje y la inserción del mismo en un diálogo ficticio con su entorno inmediato. Condiciones que posibilitan e insinúan un sentido de pertenencia y especificidad al lugar del cual es originario.

En este sentido, construir una filiación estilística concluye con la atención a los detalles propios de la expresión estética popular de Cuenca. Figuran desde muestras fugaces de edificaciones de adobe, con cubiertas de teja y balcones o puertas de madera, caminos rurales o empedrados, pasando por construir a partir de vestimentas de época, como polleras, sombreros de paja toquilla, ponchos, chalinas y demás textiles con distintas calidades que envuelven los cuerpos y rostros característicos de quien las porta, entremezcladas finalmente con las debidas ornamentaciones abarrotadas de colores y formas, que yacen cargadas de símbolos religiosos observables hasta en la arquitectura del lugar. Es decir, manifestaciones de memoria ya inscrita en el imaginario local, de lo hoy adjudicado con un mayor valor histórico a diferencia del pasado y a pesar de las acciones para su conservación, entretejidas a nuevos lenguajes de la contemporaneidad, dando culmen al refuerzo de la dialéctica entre pasado y presente.

Finalmente, concluyendo con el proceso de deconstrucción de la obra, se procede con la reintegración de sus elementos en una versión interpretativa de la misma, elaborada por parte de los autores intelectuales de la serie:

Figura 1

La Culi Bronce



Berrezueta Omar y Pulla Ismael, *La Culi Bronce*. Collage digital, 2024

En (Figura 1) se propone la generación de movimiento mediante la repetición periódica de líneas onduladas, principalmente una serie de espirales visibles tanto en la pollera como la

chalina que envuelven el cuerpo de la Culi Bronce. Sumado a ello, líneas rectas equilibran y direccionan la mirada hacia los demás puntos específicos del personaje, como sus manos, rostro expresando tres diferentes estados, una canasta apoyada en su hombro derecho conteniendo alimento y a continuación con una la Catedral de Cuenca escalada en tamaño, un cartucho de bala localizada a la altura de su pierna derecha y la ubicación de sus pies ligeramente descubiertos. Figuran además una serie de espigas de trigo brotando de su entorno inmediato, algunas de ellas en leve contacto con su pie izquierdo a mayor proximidad, mediante líneas diagonales que marcan un ritmo entre el personaje y su entorno inmediato, debido a su sitio y progresivo desplazamiento hacia atrás. Distante, se alza del lado izquierdo una nube densa y en medio de la humareda emergen una serie de hombres armados con vista hacia la derecha. En sentido contrario otro grupo frente a ellos. Al extremo derecho yacen también un grupo de personas desarmadas expectantes. El más próximo a la Culi Bronce, un hombre en escorzo avanza en su misma dirección mientras ligeramente volteado parece observar con atención los acontecimientos a su alrededor. Finalmente, una lámpara se alza sobre el extremo derecho del formato, proyectando una luz que pareciera iluminar dicho sector.

(Figura 1) sugiere un tributo a la legendaria Culi Bronce, una representación que rinde homenaje a la valentía de una heroína del barrio El Vado. Lejano a plasmar una escena de celebración por valeroso acto, los esfuerzos de representación se extienden para plasmar un instante decisivo que envuelve al personaje sustituyendo una figuración de carácter conmemorativo hacia una representación en contraposición, mundana y terrenal. Mediante la suma de diferentes expresiones simbólicas de rápida acción, del movimiento que genera una pose forzada, la inestabilidad corporal que sugiere sostenerse en un instante determinante y de peligro, el peso visual de portar varias polleras y chalinas, la repetición de su rostro de múltiples semblantes con miradas perdidas, así como sus manos tratando de sostener lo que pueden o cubrirse los oídos y sus pies con gestos enérgicos mostrando expresiones variadas, soportando el peso, avanzando y retrocediendo al mismo tiempo, posibilitan reforzar la idea planteada. Valerosa y legendaria, temerosa y humana, logrando con ello un ambiente que conmueve.

Figura 2

El Horno de Huesos

Berrezueta Omar y Pulla Ismael, *El Horno de Huesos*. Collage digital, 2024

En (Figura 2) líneas verticales y horizontales distribuidas a lo largo de El Horno de Huesos lo enmarcan naturalmente como centro de atención o siendo parte de su forma, seccionan su superficie en dos grandes bloques respectivamente, siendo la más vistosa y principal aquella ubicada sobre la otra. Bajo ella, como si se tratase de su interior y soporte figuran una serie de materiales del cual aparenta estar armado, destacando principalmente una calavera a gran escala respecto a los demás. Extendiéndose en el tercio superior de la composición como punto más alto, producto del funcionamiento de su materialidad objetual,

la llama de la riqueza y abundancia se mantiene viva al punto que su estela toca y traspasa el borde del formato. A sus alrededores se manifiesta en primer lugar, el apilamiento y repetición del pan ubicado en la zona inferior de la composición. Por otro lado, próximo al centro y cubriendo una sección del tercio superior, el gallo, la corona de espinas y las ramas plasmadas como parte del arco de medio punto, equilibra la composición.

(Figura 2) aborda la experiencia de inmiscuirse en un lugar de trabajo común yendo más allá de lo observable y estrictamente real, desentrañando capa por capa la cualidad que convierte a El Horno de Huesos en un personaje dentro de un espacio ritual particular, íntimo y de encomendación diario. Objeto de prácticas y fines tradicionales específicos, evoca la protección y la abundancia mediante su materialidad reflejada en la riqueza material del alimento. El arco de medio punto suma a la creación de un ambiente enigmático, con ramas llenas de hojas y flores, como si se tratara de un instante honroso. El gallo como una especie de guardián se alza enérgico a cantar y celebrar, mientras la corona de espinas estática, evoca el recuerdo de un sacrificio mediante un acto bondadoso, afectuoso, adscribiendo su presencia a la memoria mediante simbologías provenientes de la tradición cristiana que permea el pensamiento y visión de los habitantes del barrio.

Figura 3

Los Gagones de El Vado



Berrezueta Omar y Pulla Ismael, *Los Gagones de El Vado*. Collage digital, 2024

En (Figura 3) Los Gagones de El Vado, se explora a partir de su naturaleza antropomorfa, su tez y expresión corporal. Debido a la conversión física de los referidos, fruto de inmiscuirse en adulterio, se sortea el uso de la repetición, en seis de ellos recorriendo en sentido antihorario un circuito circular ubicado horizontalmente en el tercio inferior del formato, condición reflejada de igual forma en las manchas grisáceas de sus cuerpos presentes a mayor o menor proporción. Únicamente es posible ver el rostro de tres de ellos, el primero y más oscuro de todos, ubicado al lado izquierdo y de frente, se percibe agresivo dejando caer de su hocico algunas gotas espesas de saliva. En el centro, con la tez más clara se perfila un segundo, encorvado y perfilado observa agazapado el extremo izquierdo. Y el tercero, de espalda mantiene su mirada fija en el tercio superior. Por otro lado, en medio y a una escala menor se presenta una serie de casas postradas en el suelo, envueltas por varias huellas oscuras marcadas en la calzada, elementos que acentúan el trayecto y otorgan fuerza a la acción. Finalmente, sobre ellos y a una mayor escala respecto al resto, figuran dos más en una postura de recibimiento entre uno y otro, observándose, tocándose suavemente con las manos y formando dos semicírculos con sus cuerpos que culmina en una punta despegada ligeramente de la base, cada uno siendo envueltos parcialmente por un tocado de flores con diversas tonalidades, de un lado se observan vivas, brillantes, cálidas, saturadas y al contrario putrefactas, apagadas, frías y desaturadas. Al costado izquierdo, en una altura media, un par de manos sostienen un cúmulo de partículas oscuras, mientras cada una se mantiene en una pose diferente, una tendida y la otra en actitud de ofrecimiento.

(Figura 3) se manifiesta como la expresión visual del tránsito entre la condena y la salvación de aquellos seres legendarios antropomorfos y las implicaciones de su involucramiento en prácticas incestuosas seculares, siendo representados en un circuito del cual son partícipes, girando en sentido antihorario, antinatural, traspasando varios estados físicos hasta llegar a un punto sin retorno producto de una moralidad totalmente fallida, llegando a estar completamente corruptos en las últimas instancias del recorrido. Al situar la dualidad entre claro y oscuro, además de sus puntos intermedios, resalta dicha constante del relato gráfico que figura en la tez de su piel. El claro, por su ubicación antecede al mal, mientras ahogado progresivamente por la oscuridad desde varios ángulos contiguos, es incapaz de imponerse frente al progresivo apoderamiento del mal. Encorvado y avanzando, parece desentenderse del trayecto que transita, idea reforzada al considerar las manos de aquel que se extiende en su ayuda, con la ceniza lista para cubrir su rostro, aun así, parece continuar su camino, es decir, aún involucrado. Al centro, la intimidad se hace notoria en cuanto ambas figuras gozan del momento que las envuelve. Lejos de constituirse en un secreto bien guardado, es observado parcialmente o directamente sin pudor.

Figura 4

La Calavera Sedienta

Berrezueta Omar y Pulla Ismael, *La Calavera Sedienta*. Collage digital, 2024

En (Figura 4) una serie de casas apiladas esbozan un recorrido por las calles del barrio El Vado, y las diagonales que proyectan los elementos de sus fachadas, considerando su perspectiva, como las puertas, ventanas y cornisas, redirigen la mirada hacia el punto de interés ubicado en el centro del formato. Más adelante, emergiendo del tercio superior, la Cruz del Vado se muestra fragmentada, mediante un corte y simetría vertical realizado a

una altura media de sus cuatro columnas verticales, duplicando verticalmente su presencia. Surgiendo a proximidad al costado derecho y ubicada en diagonal, la cruz despojada de su ubicación natural y frente al nombrado monumento, flota La Calavera Sedienta cobrando protagonismo al manifestarse a gran escala y por un juego de contrastes resaltando entre el fondo y su figura. De su boca entreabierta, a manera de elemento unificador respecto a los demás situados en el tercio inferior, se desplazan de arriba abajo elementos líquidos o gaseosos que finalizan su recorrido en un par de manos esqueléticas ubicadas en el extremo inferior, encontrándose en el trayecto un par de escenarios más y cubriéndolos parcialmente, como la extensión que conforma el Puente de El Vado, en camino hacia la representativa calle La Condamine, y más abajo con la sección donde fluye el cauce del Río Tomebamba seccionado en varias partes, proyectando varias líneas ficticias hacia el centro de la composición.

(Figura 4) sugiere una reconstrucción imaginaria del recorrido que realiza La Calavera Sedienta. Los planos superpuestos realizados mediante cortes bruscos y simetrías del paisaje crean una ruptura notoria respecto a la realidad conocida, ubicando a quien observe en un ambiente subjetivo donde el personaje se alza voluptuoso, aparentando un control que se justifica en su escala y acción representada, saciando su sed a voluntad, aspirando hasta el hartazgo. Además, anulada la distancia física y con ello el desplazamiento que supone su propósito, pareciera moverse el ambiente hacia él y no al revés, creando las condiciones idóneas para el espanto y terror mientras se mantiene en su lúgubre hogar.

Figura 5

El Viejo Sabio

Berrezueta Omar y Pulla Ismael, *El Viejo Sabio*. Collage digital, 2024

En (Figura 5) el centro de atención se encuentra ubicado en el tercio inferior, donde figura el diálogo entre El Viejo Sabio y la persona ubicada a su extremo izquierdo, de quien se observa únicamente su mano extendida. De perfil, reposa sobre varios cartones, aislado del contacto directo con el suelo. Su tronco inferior parcialmente cubierto, traza una diagonal en disposición hacia el extremo inferior izquierdo de la composición, mientras sus pies

descalzos con heridas abiertas se extienden por su superficie, al igual que sus piernas. El tronco superior, también cubierto a medias conecta con sus extremidades, destacando el gesto de sus manos. Sobre el dedo índice de la mano derecha elevada verticalmente en posición de señalamiento, reposa una llama amarillenta densa ubicada a la altura del rostro y próxima al tercio inferior de la composición, más aun ligeramente sobre él. Además, la mano izquierda se apoya horizontalmente cerca de su contraparte en una posición de sujeción, sosteniendo un bastón que descansa en el suelo. Esto proporciona al personaje el soporte necesario para erguirse con rectitud y observar sin temor la luminosidad y calidez que tiene frente a él. A mayor proximidad la mano de quién mantiene la cercanía suficiente es tocada por tal destello y sobre, la semilla de un diente de león flota en el espacio, punto culmen de un trayecto que, mediante la repetición del elemento, conecta con el tocado sobre el sombrero del sabio, como punto de entrada. También pequeños detalles como la paloma, la luna se alzan en el paisaje y al fondo, una silueta se aleja en el horizonte.

(Figura 5) sugiere una representación que eleva abundancia de conocimiento en oposición a la figura de la pulcritud física y valor material. El Viejo Sabio canaliza y posibilita la cognición a través de la enseñanza, sin anular su condición humana al mantenerse en contacto indirecto, por un lado, con la llama divina del conocimiento y por otro hacia el suelo, manteniéndose sereno mientras divisa y comparte dicha cualidad inherente a su capacidad cognitiva. Las imágenes sugerentes sobre su sombrero, conjuntamente a manera de un oasis, se hallan transformadas en fuertes simbolismos sobre la condición mental que le atañe, arropado reconoce su identidad y herencia vista en su vestimenta, obteniendo así una enseñanza sobre lo erróneo de prestar atención únicamente a las apariencias, ya que el anciano a pesar de la edad, el dolor físico y humildad se encuentra presto a ayudar.

Finalmente, la serie de obras tiene culmen al formar parte de la exposición *Heterotopía II*, organizada por la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, en la Casa Municipal de las Posadas, ubicada en el barrio San Sebastián, sector colindante al del lugar de investigación. Durante la muestra, la serie es presentada haciendo un uso principal del carácter educativo del arte y la mediación dirigida hacia el público general, siendo extendida la exposición durante un mes. Las obras son presentadas en un formato de 30 x 40 cm, consideradas como dimensiones óptimas para su visualización. A través del diálogo, se recibe retroalimentación por parte de los asistentes, evocando mediante recuerdos las vivencias personales de cada participante interesado en el tema. (véase Anexo I)

Conclusión

Actualmente, al estar cada vez más inmersos en las corrientes de la Cultura Visual, se está desarrollando una costumbre a procesar información de manera rápida por medio de diversos estímulos visuales. Este fenómeno ha provocado un declive en el interés por la lectura y los relatos orales en favor de la gratificación instantánea que ofrece el mundo de las imágenes. Consecuentemente se está generando una falta de conocimientos importantes para la identidad cultural.

En lugar de considerar al mundo de las imágenes como una amenaza para las narraciones orales de leyendas, se logró aprovechar su potencial para complementar, enriquecer y promover la preservación del legado narrativo en el barrio El Vado. La obra *Leyendas de El Vado* es un logro que tributa al objetivo planteado, ya que contribuye a mantener vivas sus leyendas locales menos difundidas y que corren el riesgo de caer en el olvido.

Esta obra retrata a los personajes de cinco leyendas específicas, *La Culi Bronce*, *El Horno de Huesos*, *Los Gagones de El Vado*, *La Calavera Sedienta* y *El Viejo Sabio*, para las cuales se hizo una investigación exhaustiva sobre la memoria e historia de la ciudad de Cuenca y el Vado, recurriendo en el camino a una exploración de carácter etnográfico, con el fin de contextualizar y rescatar elementos simbólicos e iconográficos representativos e integrarlos en la obra final para construir un sentido de identidad. Además, se observa que estos relatos son resultado de una multiplicidad de influencias contextuales específicas y se desarrollan en respuesta a las necesidades y valores inherentes tanto al contexto del barrio, así como de cada individuo.

Desde el punto de vista expositivo, se observó que parte de los espectadores de la serie de obras, mostraron un genuino interés por indagar la historia y personajes de las leyendas, así como en la diversidad de fotografías que las componen desde el apartado técnico y compositivo. Por lo tanto, la visualización de las leyendas despertó la curiosidad por conocer más sobre la identidad del barrio, estableciendo así un vínculo con la comunidad.

La contribución presentada, trasciende el ejercicio formal de resolución artística mediante la técnica del collage digital, al fomentar un sentido de pertenencia y orgullo cultural arraigado en la tradición oral de la comunidad, promoviendo en última instancia, la valoración de la memoria personal y colectiva, al tiempo que activa la apreciación por la herencia cultural autóctona.

Referencias

- Agamben, G. (2014). *¿Qué es un dispositivo? (seguido de "El amigo" y "La Iglesia y el Reino")*. Buenos Aires. Ed. Adriana Hidalgo.
- Arévalo, J. M. (2004). *La tradición, el patrimonio y la identidad*. Revista de Estudios Extremeños, Vol. 60(N.º), 925-956.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1125260>
- Bermúdez, J. (2010). *Cultura Visual*. Revista nodo, Vol. 4(N.º 8), 5-30.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3392151>
- Botello, S. J. (2020). *Construcción de Memoria Histórica desde el Arte*. Ed. Universidad de Pamplona - Facultad de Artes y Humanidades.
<http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/handle/20.500.12744/2897>
- Blondel, Ch., *Introduction à la Psychologie collective*. 6ª ed, París, Librairie Armand Colin, 1964, pp. 120-151.
- Calle, M. I. (2007). *Cuenca: guía de arquitectura*. Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- Carpio Vintimilla, J. (1976). *Las Etapas De Crecimiento De La Ciudad De Cuenca, Ecuador*. Revista Geográfica, (84), 77-101. <http://www.jstor.org/stable/40992302>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2000). *Rizoma: Introducción*. Valencia: Pretextos. (Primera edición en castellano en 1977 del original francés de 1976).
- Erice, F. S. (2008). *Memoria histórica y deber de memoria: las dimensiones mundanas de un debate académico*. Entelequia: revista interdisciplinar, (N.º 7), 77-96.
<https://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/20388>
- Fournier, C. (2009). *Análisis literario*. Cengage Learning.
- Freedman, K., y Stuhr, P. (2004). Curriculum change for the 21st century: Visual culture in art education. In E. Eisner y M. Day (Eds.), *Handbook of research and policy in art education* (pp. 815-828). Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Gennep, A. v. (1982). *La formación de las leyendas*. Alta Fulla.
- González, D. (2023, septiembre 24). *¿Cuáles son las diferencias entre mito y leyenda? Le contamos*. ELTIEMPO.COM. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/cuales-son-las-diferencias-entre-mito-y-leyenda-809169>
- Guattari, F. (2000). *Las tres ecologías*. Valencia, Pre-textos.
- Halbwachs, M. (1968). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España, Ed. Prensas Universitarias de Zaragoza.
https://www.academia.edu/17123309/141999311_Halbwachs_Maurice_La_Memoria_Colectiva_pdf

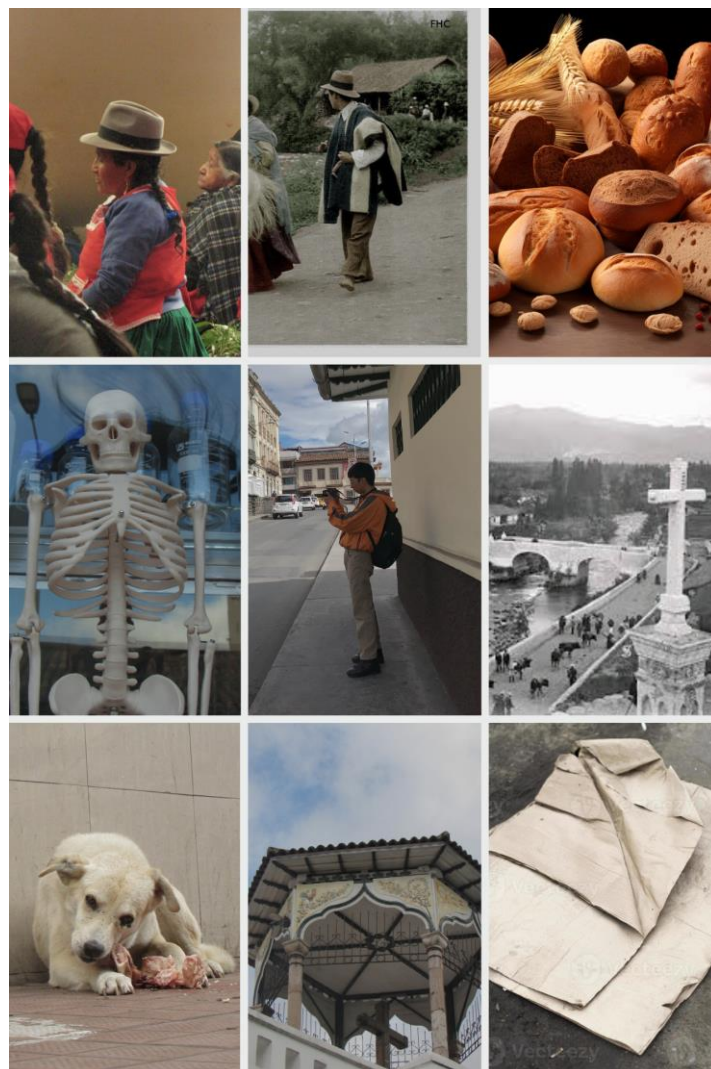
- Hernández, F. (2005). *¿De qué hablamos cuando hablamos de Cultura Visual? Educación & Realidad*, Vol. 30(N.º 2), 9-34. Porto Alegre. <https://www.redalyc.org/pdf/3172/317227042017.pdf>
- INPC. (2011). *Instructivo para fichas de registro e inventario*. Quito, Ecuador, Ed. Ediecuatorial.
- Jurado Noboa, F. (2002). *Memorias del IX Encuentro de Historia y Realidad Económica y Social del Ecuador y América Latina: "Estado y relaciones internacionales"* (Primera ed.). Instituto de Investigaciones de la Universidad de Cuenca, Departamento de Cultura.
- Klaufus, C. (2009). *Construir la ciudad andina: planificación y autoconstrucción en Riobamba y Cuenca*. Ed. FLACSO Ecuador: Abya Yala. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52352.pdf>
- Lozano, G. A. (2020). *La relación entre imagen y memoria*. Santa Elena, Ecuador. <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/zonal-5-realizo-webinar-sobre-la-relacion-entre-imagen-y-memoria/>
- Marín, J. (2022, May 13). *El Vado, el tradicional y más antiguo barrio de Cuenca*. Expreso. Retrieved febrero 27, 2023, from <https://www.expreso.ec/ocio/cultura/vado-tradicional-antiguo-barrio-cuenca-127385.html>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2022). *Encuesta de hábitos lectores, prácticas y consumos culturales*. Ecuador: Ecuador: Ministerio de Cultura y Patrimonio.
- Ministerio de Educación. (2016). *Introducción general*. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/Introduccion-General.pdf>
- Morales, A. (2021). *¿Qué es una leyenda?*
- Moya Méndez, M. (2021). *La investigación-creación en arte y diseño: teoría, metodología, escritura* (M. Artilles Castro, Ed.). Editorial Feijóo.
- Ordóñez, S. (2016). *Caracterización El Vado y San Roque desde la perspectiva del PCI*. Cuenca
- Páramo Ricoy, T. (2004). *Comunicación, globalización e identidad social* (Vol. 1). <https://polismexico.izt.uam.mx/index.php/rp/article/view/424>
- Parra, A. (2010). *Rostro de los barrios de Cuenca. tomo IV*. Ilustre Municipalidad de Cuenca.
- Pineda, E. (2017). *La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica*. Revista Península, Vol. 12(N.º 1), 9-30. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/peninsula/article/view/58261>
- Rae.es. Recuperado el 23 de noviembre de 2023, de <https://dle.rae.es/leyenda>

- Rojas Reyes, Carlos. (2011). *Estéticas caníbales: del canon posmoderno a las estéticas caníbales*. Cuenca, Ecuador, Ed. Universidad de Cuenca. Editores del Austro.
- Salcedo, C. J. (2021). *Didácticas emergentes: la vida enseña, la vida aprende. El magnetismo emocional afectivo de la vida común y corriente*. Bogotá, Colombia, Ed. Universidad de La Salle.
- Sánchez, G (2016). *Memoria en Transición/ Crónicas del Tiempo*. Colombia: El Tiempo Casa Editorial
- Suescún Cárdenas, Y., & Torres García, L. (2008, Julio - diciembre). *La oralidad presente en todas las épocas y en todas partes*. Cuadernos de Lingüística Hispánica, (N.º 12), 31-38. Tunja.
https://revistas.uptc.edu.co/index.php/linguistica_hispanica/article/view/350
- Todorov, T. (1995). *Los abusos de la memoria*. Barcelona, España, Ed. Paidós.
- Universidad del Azuay. (2007, agosto). *Cuenca, temporalidad y patrimonio*. CUENCA 450, (43), 33.
- Wescher, H. (1976). *La historia del collage: del Cubismo a la actualidad* (E. Vázquez, Trans.). Gustavo Gili.


Anexos



Anexo A. Registro de entrevistas, convivencia y participación con los habitantes del Barrio El Vado.



Anexo B. Registros fotográficos para la creación de la obra.

1. DATOS DE LOCALIZACIÓN					
Provincia: Azuay		Cantón: Cuenca			
Barrio: El Vado					
2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL.					
					
Descripción de la fotografía: Plaza del Vado					
3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN					
Denominación		Otra(s) denominación(es)			
La Culi Bronce		D1		La Culi Bronce	
		D2			
Grupo social		Lengua(s)			
		Español			
Subámbito		Detalle del subámbito			
<input checked="" type="checkbox"/> Leyendas <input type="checkbox"/> Mitos					
Breve reseña					
4. DESCRIPCIÓN					
<p>El relato narra la historia de las panaderas de El Vado, quienes han elaborado pan durante siglos. En un momento particular, durante un conflicto entre liberales y conservadores en Cuenca (1895 y 1925), hubo una batalla con disparos. Una de las mujeres, vistiendo varias capas de polleras gruesas, salió en defensa de Cuenca. Cuando le dispararon, las balas quedaron atrapadas entre las cuatro capas de su pollera, deteniendo su avance. Este valiente acto le valió a la mujer el apodo de "La Culi Bronce". Esta valerosa figura se convirtió en una heroína local, atrayendo a personas de todo lugar para comprar su pan.</p>					
5. PORTADORES / SOPORTES					
Tipo	Nombre	Edad	Cargo, función o actividad	Dirección	Localidad
Individuo	Patricio Matute García		Lcdo. en gestión para el desarrollo socio cultural		Cuenca
Procedencia del saber		Detalle de la procedencia			
<input type="checkbox"/>	Padres - hijos				
<input checked="" type="checkbox"/>	Maestro - aprendiz				
<input type="checkbox"/>	Centro capacitación				
<input type="checkbox"/>	Otro				
Transmisión del saber		Detalle de la transmisión			
<input type="checkbox"/>	Padres - hijos				
<input type="checkbox"/>	Maestro - aprendiz				
<input type="checkbox"/>	Centro capacitación				
<input checked="" type="checkbox"/>	Otro				
6. OBSERVACIONES					
7. DATOS DE CONTROL					
Investigado por: Ismael Pulla / Omar Berrezueta			Fecha de investigación: 16 mayo de 2023		
Registro fotografico:					


Anexo C. Ficha de registro de la leyenda de *La Culi Bronce*.

1 DATOS DE LOCALIZACIÓN					
Provincia: Azuay		Cantón: Cuenca			
Barrio: El Vado					
2 FOTOGRAFÍA REFERENCIAL.					
					
Descripción de la fotografía: Calles: Juan Montalvo y Presidente Cordova					
3 DATOS DE IDENTIFICACIÓN					
Denominación		Otra(s) denominación(es)			
El Horno de Huesos		D1		Horno de Huesos	
		D2			
Grupo social		Lengua(s)			
		Español			
Subámbito		Detalle del subámbito			
<input checked="" type="checkbox"/> Leyendas <input type="checkbox"/> Mitos					
Breve reseña					
4 DESCRIPCIÓN					
<p>En tiempos antiguos, en este barrio, había 15 hornos de leña destinados a la tarea de hornear pan. Estos hornos no eran simplemente estructuras comunes, sino construcciones singulares que se erigían sobre una base especial elaborada a base de ladrillo, vidrio molido, sal, arena y hasta huesos de animales. Esta meticulosa combinación de elementos confería a cada horno una singularidad que se extendía más allá de su función culinaria. La fascinación aumenta con una leyenda local. Se cuenta que, en ciertas ocasiones, los artesanos incorporaban huesos humanos a la mezcla, guiados por la creencia de que este gesto dotaba al lugar de una protección especial. Esta práctica, envuelta en el velo de la tradición y la mitología, confiere a estos hornos un aura única, donde la artesanía se entrelaza con lo místico.</p>					
5 PORTADORES / SOPORTES					
Tipo	Nombre	Edad	Cargo, función o actividad	Dirección	Localidad
Individuo	Anónimo	80		El Vado	
Procedencia del saber		Detalle de la procedencia			
<input checked="" type="checkbox"/>	Padres - hijos				
<input type="checkbox"/>	Maestro - aprendiz				
<input type="checkbox"/>	Centro capacitación				
<input checked="" type="checkbox"/>	Otro				
Transmisión del saber		Detalle de la transmisión			
	Padres - hijos				
	Maestro - aprendiz				
	Centro capacitación				
	Otro				
6 OBSERVACIONES					
7 DATOS DE CONTROL					
Investigado por: Ismael Pulla / Omar Berrezueta			Fecha de investigación: 16 mayo de 2023		
Registro fotografico:					


Anexo D. Ficha de registro de la leyenda de *El Horno de Huesos*.

1 DATOS DE LOCALIZACIÓN					
Provincia: Azuay		Cantón: Cuenca			
Barrio: El Vado					
2 FOTOGRAFÍA REFERENCIAL.					
					
Descripción de la fotografía: Plaza del Vado					
3 DATOS DE IDENTIFICACIÓN					
Denominación		Otra(s) denominación(es)			
Los Gagones del Vado		D1		Gagones	
		D2		Los Gagones del Vado	
Grupo social		Lengua(s)			
		Español			
Subámbito		Detalle del subámbito			
<input checked="" type="checkbox"/> Leyendas <input type="checkbox"/> Mitos					
Breve reseña					
4 DESCRIPCIÓN					
<p>Los Gagones se manifiestan como enigmáticas criaturas cuya apariencia guarda semejanza con la fusión de perros y gatos, deambulando siempre en pareja, ya sea macho y hembra. Se cuenta que estas misteriosas entidades emergen en las proximidades de individuos vinculados por relaciones incestuosas, sugiriendo que representan las almas torturadas de aquellos involucrados. Durante las horas de la mañana, estas criaturas se muestran inofensivas, pero al llegar la noche, su naturaleza se torna más agresiva.</p> <p>El color de su pelaje revela una conexión espiritual única: cuando las almas aún pueden redimirse, el pelaje de los Gagones adopta un blanco resplandeciente; sin embargo, cuando la condena al infierno es irremediable, su pelaje adquiere un oscuro matiz. Se crea así un vínculo entre su apariencia y el destino espiritual de aquellos con los que están relacionados.</p> <p>En un encuentro entre una persona pura y uno de estos seres misteriosos, se sostiene la antigua tradición de pintarles el rostro con carbón. Este acto ritual no solo sirve como marcador visual, sino también como herramienta para averiguar, al día siguiente, quién de entre la comunidad está sumido en el pecado. Esta práctica busca orientar y aconsejar a la persona pecadora, ofreciéndole la oportunidad de redimirse y liberarse de la sombra que amenaza su alma.</p> <p>Para aquellos cuyos caminos se entrelazan con un Gagon siendo ellos mismos portadores de pecado, la leyenda advierte que enfrentarán consecuencias más tangibles. El Gagon, en su faceta más oscura, podría morderles o incluso extraerles el hueso de la rodilla, simbolizando así el castigo físico que recae sobre aquellos cuyas almas están profundamente manchadas por la inmoralidad.</p>					
5 PORTADORES / SOPORTES					
Tipo	Nombre	Edad	Cargo, función o actividad	Dirección	Localidad
Individuo	Anónimo	75		El Vado	Cuenca
Procedencia del saber		Detalle de la procedencia			
<input checked="" type="checkbox"/>	Padres - hijos				
<input type="checkbox"/>	Maestro - aprendiz				
<input type="checkbox"/>	Centro capacitación				
<input checked="" type="checkbox"/>	Otro				
Transmisión del saber		Detalle de la transmisión			
<input checked="" type="checkbox"/>	Padres - hijos				
	Maestro - aprendiz				
	Centro capacitación				
<input checked="" type="checkbox"/>	Otro				
6 OBSERVACIONES					
7 DATOS DE CONTROL					
Investigado por: Ismael Pulla / Omar Berrezueta			Fecha de investigación: 16 mayo de 2023		
Registro fotografico:					

Anexo E. Ficha de registro de la leyenda de *Los Gagones de El Vado*.

1 DATOS DE LOCALIZACIÓN					
Provincia: Azuay		Cantón: Cuenca			
Barrio: El Vado					
2 FOTOGRAFÍA REFERENCIAL					
					
Descripción de la fotografía: Cruz del Vado vista desde la Bajada del Vado					
3 DATOS DE IDENTIFICACIÓN					
Denominación		Otra(s) denominación(es)			
La Calavera Sedienta		D1		La Calavera Sedienta	
		D2		La calavera de la cruz	
Grupo social		Lengua(s)			
		Español			
Subámbito		Detalle del subámbito			
<input checked="" type="checkbox"/> Leyendas <input type="checkbox"/> Mitos					
Breve reseña					
4 DESCRIPCIÓN					
<p>Se cuenta que durante algunas noches marcadas por la presencia de la cruz, emerge una calavera sedienta que emprende una búsqueda incesante de agua. En este relato, se vislumbra la imagen de la entidad descendiendo con determinación hacia las orillas del Río Tomebamba, donde sacia su sed con las aguas que fluyen en abundancia. Una vez satisfecha su necesidad, la misteriosa figura emprende un retorno enigmático a su punto de origen, la cruz, desvaneciéndose con la misma discreción con la que emergió en la oscuridad de la noche.</p>					
5 PORTADORES / SOPORTES					
Tipo	Nombre	Edad	Cargo, función o actividad	Dirección	Localidad
Individuo	Anónimo	83		El Vado	Cuenca
Procedencia del saber		Detalle de la procedencia			
<input checked="" type="checkbox"/>	Padres - hijos	Experiencias personales			
<input type="checkbox"/>	Maestro - aprendiz				
<input type="checkbox"/>	Centro capacitación				
<input checked="" type="checkbox"/>	Otro				
Transmisión del saber		Detalle de la transmisión			
<input type="checkbox"/>	Padres - hijos				
<input type="checkbox"/>	Maestro - aprendiz				
<input type="checkbox"/>	Centro capacitación				
<input checked="" type="checkbox"/>	Otro				
6 OBSERVACIONES					
7 DATOS DE CONTROL					
Investigado por: Ismael Pulla / Omar Berrezueta			Fecha de investigación: 16 mayo de 2023		
Registro fotografico:					

Anexo F. Ficha de registro de la leyenda de *La Calavera Sedienta*.

1 DATOS DE LOCALIZACIÓN					
Provincia: Azuay		Cantón: Cuenca			
Barrio: El Vado					
2 FOTOGRAFÍA REFERENCIAL.					
					
Descripción de la fotografía: La Condamine y Bajada del Vado					
3 DATOS DE IDENTIFICACIÓN					
Denominación		Otra(s) denominación(es)			
El Viejo Sabio		D1		El Viejo Sabio	
		D2		El Viejo	
Grupo social		Lengua(s)			
		Español			
Subámbito		Detalle del subámbito			
<input checked="" type="checkbox"/> Leyendas <input type="checkbox"/> Mitos					
Breve reseña					
4 DESCRIPCIÓN					
<p>Cuentan las historias que durante las noches, alrededor de la medianoche, se manifiesta un señor de edad avanzada que más que un anciano parece un mendigo errante. Recorre las calles con la mano extendida, solicitando ayuda. Su presencia despierta indiferencia en aquellos que lo ven, pues su aspecto descuidado y desaliñado disuade a casi todos. Pese a su desfavorecido aspecto, hay quienes eligen no pasar de largo y deciden tenderle una mano. Aquellos que se animan a ayudar descubren que detrás de la fachada de mendigo se oculta un venerable portador de sabiduría y experiencia. El anciano agradece con gratitud la ayuda recibida y, como muestra de su agradecimiento, comparte con su benefactor valiosas lecciones de vida acumuladas a lo largo de los años.</p>					
5 PORTADORES / SOPORTES					
Tipo	Nombre	Edad	Cargo, función o actividad	Dirección	Localidad
Individuo	Anónimo	73		El Vado	Cuenca
Procedencia del saber		Detalle de la procedencia			
<input type="checkbox"/>	Padres - hijos				
<input type="checkbox"/>	Maestro - aprendiz				
<input type="checkbox"/>	Centro capacitación				
<input checked="" type="checkbox"/>	Otro				
Transmisión del saber		Detalle de la transmisión			
	Padres - hijos				
	Maestro - aprendiz				
	Centro capacitación				
	Otro				
6 OBSERVACIONES					
7 DATOS DE CONTROL					
Investigado por: Ismael Pulla / Omar Berrezueta			Fecha de investigación: 16 mayo de 2023		
Registro fotografico:					

Anexo G. Ficha de registro de la leyenda de *El Viejo Sabio*.

COMENTARIO GENERAL DE UNA OBRA VISUAL, Misael Moya (2023)

1. DECONSTRUCCIÓN

- 1.1 Presentación (título, autor, fecha, contexto, localización y estado)
- 1.2 Plano ideotemático (contenido)
 - 1.2.1 Tema
 - 1.2.2 Idea y/o posicionamiento autoral
 - 1.2.3 Posibles elementos episódicos
- 1.3 Plano morfológico (forma)
 - 1.3.1 Manifestación
 - 1.3.2 Género
 - 1.3.3 Técnica
 - 1.3.4 Estructura interna y composición
 - 1.3.5 Filiación estilística
- 1.4 Plano expresivo (estética)
 - 1.4.1 Ambiente, emoción, sentimiento
 - 1.4.2 Experiencia estética (recepción ambiental, emocional y sentimental)

COMPRENSIÓN
(LECTURA ANALÍTICA)



VISIÓN
(VERSIÓN INTERPRETATIVA)

2. REINTEGRACIÓN

- 2.1 Relación contenido-forma-expresividad
- 2.2 Juicio y valor (académicamente aceptables)

Anexo H. Referencia para el desarrollo de un comentario general por exégesis de una obra, por Misael Moya, 2023.



Anexo I. Registro de la exposición *Heterotopia II*. Casa Municipal de las Posadas, 2024.